د. منيره الفاضل

المرأة ، المكان ، الذاكرة



د. منيره الفاضل

المرأة ، المكان ، الذاكرة



د. منيره الفاضل

المرأة، المكان، الذاكرة



ص.ب. 113/5752
E-mail: arabdiffiusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت ـ لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-614-404-339-4

الطبعة الأولى 2013

الفهرس

الإهداء

إلى والدتي

التي فتحت قلبها فتناثر الياقوت

مقدمة

يحتوي هذا الكتاب على عدة دراسات نقدية تعنى بكتابات المرأة العربية تمّ العمل عليها في فترات زمنية متباعدة[1].

تعمد هذه الدراسات إلى النظر إلى نماذج من الكتابات الأدبية للمرأة العربية في داخل الوطن الأم أو الوطن الآخر البديل، في محاولة لاستشفاف الوسائل والطرق التي تلجأ إليها الكاتبة العربية للتعبير عن علاقتها المتغيرة بمحيطها الاجتماعي، الثقافي والسياسي، وعن تأثير هذا المحيط على كتاباتها وهويتها.

يمكن تقسيم هذه الدراسات من حيث اهتماماتها المكانية والجغرافية إلى جزأين:

الأول: يعنى بمنطقة الخليج العربي عبر رؤية نقدية تبدأ بأعمال روائية من السعودية والكويت، هي «حُبّى» لرجاء عالم، و«مُزون» لفوزية سالم الشويش، وتمتد إلى السيرة الذاتية في «لمحات من الماضي»

(1) نشرت بعضها في كتب علمية، والبعض الآخر في حوليات علمية وثقافية في داخل البحرين وخارجها بالعربية والانجليزية.

لعائشة يتيم من البحرين، بالإضافة إلى رواية «مسك الغزال» للكاتبة اللبنانية حنان الشيخ، والتي ترتكز أحداثها في الجزيرة العربية.

أما الجزء الثاني: فهو يعنى بكتابات المرأة العربية في الشتات، خارج وطنها الأم. وقد تمّ التركيز على ثلاثة أعمال أدبية في هذا الصدد، تتنوع بين الأنطولوجيا النسوية «طعام لجداتنا»، والسيرة الذاتية في «التفكير في الطبقة» لجوانا قاضي، وأخيرًا رواية «جاز عربي» لديانا أبو جابر. السمة المشتركة بين هذه الأعمال الأدبية هي صدورها في مكان جغرافي واحد هو أمريكا الشمالية، ليمثّل المكان البديل، الذي تتحرك منه وفيه الكاتبة العربية في صياغة ما تضجّ به من هواجس تتعلق بالتكوين المعرفي للهوية والانتماء.

الجزء الأول

جغرافيا الرغبة:
المرأة والمكان في روايتي «حُبّى» لرجاء عالم و«مزون» لفوزية الشويش

في كتابها: «النساء والكلمات في شبه الجزيرة: سياسات الخطاب الأدبي»، تتحدث صديقة عربي عن ماهية الابهام الذي يحوط «أولئك الذين يبدعون بالكلمة» والذي غالبًا ما يكون أكثر حدة حين يتعلق الامر بالمرأة المبدعة. تطرح عربي، «أن العلاقة بين المرأة والكلمة تصبح مضاعفة التعقيد، في مجتمع تميز تاريخيًّا بإعطاء الأولوية للنسب/ السلالة واللغة. فالمرأة واللغة تشتركان في كونهما الصلة التي توحد بين الناس ولهذا تصبحان الوسيط والرمز الأكثر أهمية فيما يتعلق بالهوية. كرموز تسبح المرأة والكلمة في غشاوة الإبهام وفي طبيعة ذات حدين للتضاد الثنائي المتمثل في القوة/ الضعف، الجيد/ السيىء، المقدس/ الدنيوي»[1]. لقد تمّ تمثيل المرأة في ثقافتنا العربية كفضاء خاص، تتكاثف خصوصيتها إلى حد «العورة»، الوجود الذي لا بدّ

---

(1) Sadiqa Arabi, Women and Words in the Arabian Peninsula, p. 269.

وأن تحكمه قوانين صارمة تحجبه عن الأعين. في المقابل تحتل الكلمة المكان العام، الفضاء المكشوف للآخرين، المتداول من قبل الجميع. عبر الكلمة تتشكل خطابات القوة والهيمنة كمحور للتشكيل الأيدولوجي في المجتمع. بهذا نجد أن المرأة واللغة لا تتبديان كهدف للسيطرة وحسب وإنما أيضًا كأدوات يتمّ من خلالها توجيه وضبط المجتمع بأكمله. إن مشاركة المرأة في العملية الإبداعية لم يتح لها فقط تقديم ذاتها ككيان مستقل خارج حدود «الخاص» في حضور «يكشف» عن نفسه، حتى ولو كان ذلك عن طريق الكتابة، وإنما أيضًا أتاح لها التعامل مع اللغة وتطويعها ـ بالرغم من كل الملابسات العديدة المتعلقة باللغة كمنتج ذكوري ـ.

لقد أصبح واضحًا أن المرأة الكاتبة في الخليج أصبحت معنية بتغيير أو على الأقل بالتأثير في الخطاب الثقافي في المنطقة، مثلها في ذلك مثل الكاتبات العربيات في المشرق والمغرب العربي، وهي لا يغيب عنها أن علاقتها باللغة يشوبها التعقيد لأسباب ثقافية وتاريخية، ولكنها تعي أيضًا أن هذه الأسباب متغيرة وغير ثابتة.

في هذا الإطار تأتي روايتا «حُبّى» للكاتبة السعودية رجاء عالم، و«مُزون» للكاتبة الكويتية فوزية السالم، كنموذج على توجه الكاتبة الخليجية، من خلال إبداعها الأدبي، لأن تسجل اختلافًا يضيف إلى اللغة والثقافة بعدًا إنسانيًا جديدًا. في محاولتهما إعادة صياغة لتاريخ الزمان والأحداث كي تقدما لنا قراءة مختلفة، من وجهة نظر

أنثوية، لتاريخ المكان وتفاعلات الأحداث، لمفهوم الذاكرة والتباس الأزمنة، للغيبي والدنيوي، وللوجود المتداخل في ذاته للمرأة والرجل.

الفضاء الداخلي/الخارجي:

يقدم التضاد الثنائي المتمثل في الفضاء الداخلي/ الخارجي افتراضات عديدة للظواهر المجازية للمكان، نذكر منها في ما يتعلق بهذه الدراسة: التصوف، الجنون، الانزياح اللغوي، النفي، والتمييز الجنسي. غالبًا ما تتمّ مقارنة الفضاء السيكولوجي أو الداخلي المتبدي عن ذات المرأة «كآخر»، في استجابة لفضاء خارجي أو ذي هيمنة ذكورية. في روايتي «حُبّى» و«مُزون»، نتعرف على الشخصيتين الرئيسيتين لأول مرة في أكثر الأمكنة غموضًا وخصوصية في وجود المرأة. فحُبّى تظل محبوكة في مشيمتها حتى بعد خروجها من رحم الأم، فهي «منذ ولادتها محجوبة، استقبلتها القوابل مختومة في مشيمتها من مروة طرية. وكان العلماء قد استغلوا طراوة المروة فغاصوا لأذن الأميرة وكبروا الاسم (حُبّى). بعد تلك التكبيرة لم يمسها بشر ولا ريح إذ لم تلبث أن جفت المروة وصكت بحجابها الشفيف على الأميرة»[1]. فيما مُزون تأتينا بوعيها متحدثة بإدراك كامل من داخل رحم الأم «كان توقيت ميلادي في وقته بالتمام... مثل قشة أنقذت غريق... جئت لا لأولد من رحم أمي... بل جئت لألد أمي

(1) رجاء عالم، حُبّى، ص 8.

ذاتها... كان يجب أن أخرج من ظلام أمي لأمنحها النور... لأخرجها معي من خرابة أعماقها... من سياج وهم وخوف يغلف روحها»[1].

في «حُبّى»، يأتي ذكر الأم بشكل عرضي وتقريري في بداية نص (الهامش) على أنها «أنثى رملية» وكأن حُبّى أتت من رحم الأرض ذاتها، ليتسلمها العلماء والشيوخ في مروتها البيضاء عظيمة الشرر، لتصبح بعد ذلك طوطم القبيلة، المرأة المانحة نورها، الحافظة لقبائل الدروع «حتى إذا دخلت القبيلة حربًا شقوا على مروتها خدشًا وآذنوا لشرارة من نارها فتطلع وتحرق الغزاة وتمحق آثارهم ثم يعود ليلتئم الشرخ كأن لم يكن»[2]. تبدو كلتا البطلتين في موضع المسؤولية عن سلالة العائلة/ القبيلة والحفاظ عليها. فمُزون تؤكد وهي ما زالت في الرحم «لابد أن أحيا... لا بدّ أن أعيش... أن أخرج من النفق... أن أفضّ الظلام بالنور... أن أكون حلقة السلسلة... وأن أستمر في السلالة»[3]. في الوقت الذي تظل حُبّى محوطة بغلالة المروة ونورها لتنشغل بباطن الأمور وما انغلق منها على الفهم البشري، تدفع مُزون بجسدها إلى خارج الرحم لتتصل بالظاهر من الأمور، في واقعها الملموس.

تبدأ الكاتبتان رجاء عالم وفوزية السالم من محيط

(1) عالم، ص 22.

(2) السابق، ص 24.

(3) فوزية الشويش، **مزون**، ص 23.

المكان المألوف الذي حافظ على تقسيم فضاء المرأة، الا أنهما عمدتا إلى ممارسة سلطتهما على هذا الفضاء، ومحاولة تعريف فضاء المرأة بشكل يسائل المفاهيم السائدة، في إعادة تأويل النموذج الذكوري للوطن، الجسد، المنفى، الرغبة، لإعادة قراءتها من وجهة نظر نسوية. وقد كان ذلك ممكنًا من خلال طرح تعددية الفضاء الداخلي والخارجي، تشابكهما وتفاعلهما مع بعضهما البعض. هذا الهدم للنموذج الذكوري يحدث في نقطة التلاقي بين العوالم الروحانية والطبيعية. كلتا البطلتين تمرّ بحالة نزوح عن وطنها الأم. نزوح حُبّى يأتي مبنيًا على أوامر الباطن، التي لا يمكن أن يردعها رفض بشري، إلّا أن هذا النزوح لا يصبح ضروريًا إلّا حين بلوغ حُبّى ومغادرتها عالم الطفولة إلى عالم الأنوثة، ليطلبها إليه ملك من ملوك الباطن الذي أرسل بالمهري ليجلبها بكتاب من الطلاسم على حجر مربوط لبطن ذلك المهري، «إنها من الملك طاسين، وطاسين مخفي ومكنون كأعظم ملوك الباطن، وخصومته محاق لا طلوع منه، وغضبه قحط، واجتنابه غنيمة، وحيث ابتلينا به فالاستسلام سيد الفضائل»[1]. ليس غريبًا أن تنتهي الأميرة المحجوبة ذات القدرات الخارقة إلى رفقة ملك محجوب ذي معرفة هائلة بسر الباطن، كما أن طلبه الذي لا يمكن أن يرفض ما هو إلّا استمرارية لهيمنة الذكوري على الأنثوي ومحاولة إحكام

(1) عالم، ص 22.

السيطرة عليه. وهذا ما يحدث فعلًا حين التقاء الاثنين في كينونتهما الروحية. فبعد سفر طويل، وإقامة غير قصيرة في عراء الصحراء، وتحولات عديدة لوجود حُبّى إلى أن يتسنى لها، وقت ما شاءت، اكتساب التشكيل المادي الجسدي خارج المروة التي تحوطها وتحافظ عليها، يأتي لقاؤها مع طاسين في انطباق روحه على روحها، وتسلله إلى جسدها إلى أن يتمّ فناؤها فيه، وبالتالي موتها «شعرت بحلوله في برد صعقها أعقبه حرّ ورجّة سرت في خفاء جلدها الناري. صارت عينها تنعس مثل شرك... وجاءها، شعرت به في جبهتها مثل عقدة... أنفاسه في أنفاسها، ريقه في الريق، مرارته في البطائن هبوطًا، حين سلك في صدرها اعترتها حرقة للمزيد، هبوطا لجوفها... صارت أطرافها تصطفق وتتلجلج لتلمه إليها لماء أخذ يطفح،... كل ما فيها تقلص ثم انبسط ملمومًا لأسفل، وهناك تثلث سوط برق هابطًا لساقيها حتى دبّ بهما التوتا على ذاتها،... فلما تأوهت في النزع طلع صوته من حنجرتها يغرغر، وصارت لمغابنها روائحه، روح بين زعفرانها والمسك الناضح منه يطويها للأرض كغصن، بطيئًا بطيئًا ينقصف للوراء حتى ماتت مصكوكة عليه ولما يغادرها قط»[1].

في المقابل يأتي نزوح مُزون إراديًا، لتتنقل في رحلات متعددة من عمان إلى الكويت، إلى القاهرة. فهي تترك وطنها عمان لأول مرة لإكمال دراستها في الكويت

(1) عالم، ص 76.

حيث يسكن والدها مع زوجاته الأخريات في فيلا كبيرة واسعة تمّ تقسيمها بينهن بالتساوي. تنتقل مزون من عالمها الأمومي المألوف في عمان، محوطة بوالدتها زوينة، وزيانة وابنتيها خولة وميا، إلى كويت (ما قبل الحرب)، المدينة الحديثة الشديدة الحيوية «المتلاطمة بأذواق، وعادات، وتراث، ولهجات، وأعراق، وجنسيات بلاد العالم المختلفة، المستقرة والوافدة»[1]. هناك تلتقي مُزون لأول مرة خالد الشحلان، الشاب الوسيم الذي سيصبح، بعد تقصي ومداولات ومراجعات كثيرة بينها وبين ذاتها، الزوج الذي ترتبط به. إلّا أن هذا الزواج لا يدوم طويلًا، فبعد أن تفقد جنينها في القاهرة، تأتي كارثة سوق المناخ في الكويت لتقضي على زوجها، ولا تترك لها من خيار إلّا العودة إلى عمان، «لم يبق لي إلّا الرحيل... مغادرة ثقل الجنون... ضغط الذكريات... ونزيف الروح... القلب والعقل. أغادر ذكرى المكان... وذكرى عشق جاءني بكل شيء وأخفى عني المعنى... كمن أسكنني في قصر وأخفى مفاتيح الغرف»[2]. بعد هذه العودة يأخذنا الخطاب الروائي إلى عوالم زيانة وزوينة، وتختفي مزون من النص، لتعاود الظهور مرة أخرى بعد فترة زمنية تستمر ثلاث سنوات. يمكن النظر إلى عودة مزون على أنها ولادة جديدة، وأن اختفاءها ثلاث سنوات بعد فقد زوجها على أنه موت رمزي. هذا يتأكد في الوعي الجديد الذي تأتي به مزون عن

(1) فوزية الشويش، **مزون**، ص 153.

(2) السابق، ص 194.

ذاتها وجسدها كامرأة، وكون العودة أيضًا تندرج تحت «باب المعرفة» في الرواية. وهذا ينطبق أيضًا على حُبّى وإن ظلت مصكوكة في مروتها إلّا أنها في كل قرن من الزمان تخرج برأسها من مقامها وتدعو أحد فتيان الدروع إليها. حين سأل سارح، الفتى المفتون بها في الحلم، حكيم القبيلة عنها في نص (المتن)، قال: «هي أنثى مأسورة بقصر مشيد في (مقا) بوادي تصلال، خرجت من قبيلتنا مخطوفة، خطفها ملك لا يُردّ له طلب، لما آلت إليه حبسها في واديه وبنى من جسدها مدينة، وفي مطلع كل قمر ترفع حُبّى رأسها في مقامها البعيد وتطلب من فتيان الدروع من يخرج إليها..»[1] وفي نص (الهامش) في الرواية، حين سأل حيان، الفتى المفتون بحُبّى حكيم القبيلة خردذبه عنها، قال: «هذه صفة حُبّى»، الطوطم المسلوب من دهور من القبيلة. لكنها لم تعد للعشق، هي قتيلة في واد غير ذي زرع، فأي الطرق تسلك لأنثى قتيلة؟ وما عساك صانع بهذا العشق؟»[2]. إن تعدد الحكايات والتأويلات حول حُبّى هو ما يجعل منها عصية على المعرفة الكاملة وبهذا يصعب إخضاعها لخطاب تأويلي واحد يدّعي حقيقتها. لهذا يمكننا أن ننظر إلى فنائها بعد لقائها مع طاسين على أنه موت رمزي، تولد بعده أنثى مغايرة في فهمها ومعرفتها. هذا التعدد نشهده أيضًا في تشابه الأسماء إلى حد الالتباس في «مُزون»، بين الشخصية الرئيسية مُزون ووالدتها زوينة،

(1) عالم، ص 11.

(2) السابق، ص 93.

وجدتها زيانة، وكأننا هنا أمام وجود واحد ممتد في تجربته التي تتراوح بين التحدي والاستكانة، عارضًا احتمالاته المختلفة في ولادات متعددة جعلت من المرأة موضوعًا للجدل إلى درجة الإبهام أو الغموض بحيث يصبح صعبًا السيطرة أو الهيمنة عليها.

هذه الولادة الجديدة أو الوعي المغاير في الروايتين يتمّ التمهيد له في الطريقة التي تتعامل بها الكاتبتان بمفهوم وماهية حدود الفضاء الخاص للمرأة، فحبى وإن ظلت سجينة مروتها، إلّا أن سفرها إلى طاسين يفتح أمامها أبواب التعرف إلى ذاتها. في عراء الصحراء، وحيدة من أية رفقة، عدا روح جدتها طريفة لوهلة من الزمن، تنهل حُبّى من تاريخ المكان والزمان الذي تفتحت طرقه أمامها، «ونظرت حُبّى فإذا اللوح يمثل مناظر للقنص بالرمح والسهم والعقبان، ومناظر للحرب وأخرى للحب وأخرى من ألغاز، وأخرى من ولادات تتكاثر من كل نظرة تقع عليها بفضول. فكانت حُبّى تصعد فتسند وجنتها لفسيفساء اللوح وتترك للصور والكتابات فتسيح داخلها وتهدهدها بما كان ويكون... حتى لم تدع علمًا من أهل الظاهر لم تعرض عليه وتأخذ منه الطيب.. فأتقنت أميرة الدروع الساميات وتبحرت في السيريانية.. وتهيأت باللغات - عجمتها وأفصاحها -...»[1] إلّا أن أهم ما تتوصل إليه حُبّى هو قدرتها على التجسد خارج مروتها متى ما شاءت، هذا التجسد هو مفتاح حريتها بعيدًا عن فضاء المروة

(1) رجاء عالم، حُبّى، ص 63.

الذي ظل مصكوكًا عليها منذ ولادتها. تعمل رجاء عالم عبر خطاب روائي محبوك على خلخلة النسق الرمزي باستخدام أدواته ذاتها في خطاب مضاد، ومن خلال «تأنيث الأصول»، كما يطرح الغذامي، حيث يصبح الموروث مادة للحفر والمساءلة وإعادة الكتابة. فقط حين تصل حُبّى إلى درجة من المعرفة للنظام القائم حولها عندها يأتي كشف حقيقة موضعها كأنثى في هذا النظام، «وبينما هي مسلمة لتلك الألواح انكشفت لها صورتها، وقد تبدّل هودجها لنعش مكفت بالفضة، . . . و حُبّى منقوشة فيه بتجريد بديع. . منثور حول جسدها الليمون والزهر. .»[1] وهذه الصورة المتكشفة لها للنعش ستعكس واقع لقائها مع طاسين كما ذكرنا أعلاه.

قد يؤكد تصوير المكان عزلة المرأة في المحيط المكاني للقصة، إلّا أن محتوى هذه العزلة قد تمّ تحويله بشكل لافت عبر الحلم وحرية التنقل التي يتيحها، فرجاء عالم «تلجأ إلى الحلم، لا بمعنى الهرب الرومانسي الساذج، وانما هو هروب إبداعي يخرج من الزمن إلى زمن آخر ومن المكان إلى مكان آخر. . . حيث لا يكون الظرف قيدًا أو مانعًا. لقد انكسرت حدود المكان وتمّ نفخ الزمن لكي يتمدد أو يتقلص حسب حاجة الأنثى وظروفها المحيطة بها»[2]. فالمحيط المكاني لحُبّى، مثلًا، يؤكد أنها في داخل مروتها، وأنها تتماشى مع مفهوم الفضاء الخاص في ما يتعلق بالحجب والفصل، لكن روحها تجول من خلال

(1) عالم، ص 61.

(2) عبد الله الغذامي، **المرأة واللغة**، ص 222.

«الحلم» و«السفر». فقد تمّ تمثيلها على أنها محجوبة لكن فقط بصريًا، أما كروح/أو هالة فإنها مكشوفة ـ فهي تخاطب مريديها، تسمعهم، وتخط حروفها على أجسادهم. ربما لهذا يصبح السفر «المجاز الأكثر شيوعًا بين النساء الكاتبات في استخدامه لتحدي الفصل الاجتماعي والمكاني. بالإضافة لا يعتبر السفر فقط قفزة فوق المكان بل هو قفزة فوق الزمان (الماضي والمستقبل معًا)»[1].

حين غادرت مُزون عمان إلى كويت الثمانينات اللاهثة نحو التغيير المندفعة كالسهم نحو المستقبل، كانت تفتح حياتها لتشكيل وعيها القادم وترتيب وصياغة حياتها المقبلة، فهي كحُبّى تكشف عن الجانب المطموس في الكيان الأنثوي، من ولع بالمعرفة وبما يتفتق عنه العالم الذي تلجه لأول مرة من أبعاد ظلت مخفية عليها أو مبعدة عنها، «استطعت التأقلم مع إيقاع السرعة هذا.. وتكيفت مع نظام لاهث في وقت قصير نسبيًا.. أتقنت الرد والمجاراة الساخرة بسرعة بديهية مرحة ويقظة معًا.. أخذت أتردد على الأمسيات الشعرية التي تقام، والندوات الثقافية، وليالي الموسيقى، المعارض التشكيلية، المسرح، السينما والمهرجانات الفنية.. كنت كمن يبحث عن شيء ضائع.. شيء خفي مفقود.. ظمأ لم يرو.. عطش في الروح مطموس»[2]. تبدو هذه المرحلة مهمة في التكوين الشخصي

(1) Arabi, S., p. 294.

(2) الشويش، ص 156.

لحُبّى ومُزون قبل أن تلتقي كل منهما بالرجل وتنصهر فيه، في زواج مكلل بالموت، وكأنه كان يتوجب عليهما أخذ هذه التجربة الإنسانية إلى أبعد مداها حتى يتسنى لهما الوعي العميق بالكينونة الخاصة المستقلة لكل واحدة منهن، ومن ثم تمثّل هذه الذات وتجسدها في الحياة العامة. الذات الأنثوية المتماهية في تعددها وغموضها ورغباتها المنداحة في جغرافيا المكان بأكمله تاركة إياها في شراسة التوهج والتوق. فقط حين تبدأ المرأة في تغيير منظورها، تتكشف لها ديناميكية القمع في الهوية الاجتماعية المفروضة، وتصبح الرغبة في تطوير ذات حقيقية ملحّة.

فضاء الرغبة: جسدها خارطة المدينة المقلوبة

تقول أودري لورد في دراستها «الايروتيكا كمصدر للقوة» بأن النساء جُبلن على عدم الثقة في تلك القوة التي تأتي من معرفتهن العميقة وغير العقلانية، «لقد حُذرنا منها طوال حياتنا من قبل العالم الذكوري. لكن الإيروتيكي يمنح نبعًا من القوة المؤججة والمثيرة للمرأة التي لا تخشى إيحاءاته، أو التي لا تخضع للمعتقد القائل بأن الأحاسيس تكفي بحدّ ذاتها»[1]. غالبًا ما تتمّ الإشارة إلى الإيروتيكي بأسماء خاطئة، فنجد الالتباس بينه وبين نقيضه البورنوغرافي، وتعريفه في مفاهيم ضيقة محدودة في عرف ثقافي ارتكز على احتياجات ورغبات الرجل. وغالبًا ما

(1) Audry Lorde, Uses of the Erotic: The Erotic as Power. p. 278.

استخدم أيضًا ضد المرأة بسبب هذا الالتباس، في استلاب دائم لوجودها ورغباتها التي تمّ توجيهها لإرضاء وإنعاش المخيال الذكوري وكل أقنعة الأنوثة المتوقعة منها. لهذا أيضًا غالبًا ما أحجمنا عن اكتشاف واعتبار الإيروتيكي على أنه مصدر للقوة والمعرفة. فقد تعلمنا أن نفصل الإيروتيكي عن المناطق المهمة في حياتنا فيما عدا الجنس. إن الإيروتيكي كما تطرح أودري لورد هو المقياس بين بدايات إحساسنا بالذات وفوضى أكثر مشاعرنا قوة. عندما نتكلم عن الإيروتيكي إذن، فإننا نتكلم عنه كتأكيد لقوة الحياة عند المرأة، الطاقة الإبداعية وهي تمتلك زمام ذاتها. ربما لهذا يصبح الدخول إلى فضاء الرغبة بأبعادها التصوفية والإيروتيكية في الروايتين وتناول تفاصيلها الدقيقة معبرًا لفهم الوجود الأنثوي خارج السياق المعرفي والثقافي السائد. يأتي الإيروتيكي في الانتقال النوعي في تصوير البطلتين وتمثيلهما في الخطاب الروائي بعد مرحلة الموت الرمزي، ليصبح النص مشغولًا بالتفجر الأنثوي، باختلاف دلالاته، وتعدد مداخله، وتصبح محاولة مقاربته وفهمه هي الغاية. وكأن كشف المرأة عن دواخلها وتعرية رغباتها، هو امتحان البحث عن أدوات جديدة وطرق غير مسلوكة للوصول إلى فهم حقيقة الوجود الأنثوي.

بعد طلوع حُبّى له في الحلم وافتتانه بها، ينشغل حيان باختبار جميع المسالك المؤدية إليها، ليبدأ برحيله عن قبيلة الدروع في سفر إلى بقاع شتى من أجل أن تقوده قدمه إلى تصلال. لكنه حين يصل إلى مكان حُبّى وتنفتح له الطاقة لرؤيتها، تنفتح أمامنا بوابة أخرى تدفعنا إلى فهم مغاير للقاء

حُبّى بطاسين، وانطباق روحيهما الواحدة في الأخرى، لنبتعد عن فكرة الموت والفناء ونشهد إعادة صياغة الجسد في جنسه المذكر والمؤنث، في كيان واحد غير منفصل. فحين يدخل حيان في حيرة أي الهيئات يلبس لكي تموت فيه هذه الأنثى كما ماتت في قرينها الأول طاسين «صار يلحّ بعينه، يتسلل لما وراء ويختلس نظرة لطاسين المتماهي في حُبّى، ينبش التذكير عن التأنيث. . انكشف لحيان كشف عيان قيام طاسين في المعشوقة، صعقه تمام التذكير والتأنيث فيها، وقام يترنح. .»[1] عند هذه النقطة ينكشف لحيان جهله، ليبدأ في رحلة طويلة نحو المعرفة «عرف أنه لن يقيم جسد حُبّى غير متمرس في العلوم». يأتي حيان إلى حُبّى بموروثه الذكوري طالبًا فناء حُبّى فيه، فهو العاشق وهي المعشوقة، وعليها كأنثى أن تتلاشى فيه، إلّا أن تماهي طاسين وحُبّى في جسد واحد متجانس في أنوثته وذكورته معًا قد جعله يدرك بعده عن عوالمها وبالتالي جهله بها. يبدأ حيان سعيه مدفوعًا لمحاكاة الغريم في «حرفة العشق»، متبحرًا في العلوم، تقوده حُبّى في تجليها له نحو أسرارها التي عليه التوغل فيها حتى تصبح منه، في وعيه وفي جسده. تأخذه من حرفة إلى أخرى، يختبر فيها اللون، والعبق، والريح، والحر، والقهر والغوص في ممالك محجوبة ليصل إلى مقاربة كينونتها المتعددة المتحولة. يستسلم فيها لليقظة التي تتشكل في داخله حول الأشياء والروائح والظلال والنور وجذع المعشوقة الذي تطرق

(1) عالم، ص 124.

أجزاؤه غيبوبته في النعاس، ليكتشفها جزءًا جزءًا، ولتتقاطر معرفتها في جسده حتى يصبح واحدًا في كيانها «قرأت الأثر والرائحة وصررت من كل بهاء حفنة وضلعت في مسالك الرؤيا.. رأيت روحي ممتدة أبدًا ومحيطتك، وانكشف لي تاريخي، فرأيت كيف كانت أقداري على تواصل أزلي معك.. ليل نهار أباشرك وتباشريني.. افتح كل السبل إليك فلا يبقى بيننا بين ولا حجاب فأكونك ويكون الواحد»[1]. في رحلته المعرفية يدخل حيان في التصوف والصوم عن الحياة وعن كل مغريات الجسد المحيطة وكأنه بهذا يلغي كل الأنساق الاجتماعية والثقافية الجاهزة ليخط أساليب جديدة في تعامله مع حُبّى التي تتجلى له في الجماد والحيوان وذات البشر تدفعه دفعًا إلى منظور آخر عن الحياة بأكملها. في ذات الوقت وفي نص (المتن) تظهر حُبّى لسارح بكل أشكال الإغواء الروحي والجسدي، في تفجر أنثوي صارخ، يحتكم للجسد والرائحة والمخيلة والطعم والباطن والظاهر والحيواني في القلب والجلد. وكل ما غلبه اليأس من غيبة لها تطول، تطلع حُبّى لتناوش عاشقها بتجليها في الأشياء والحيوات المختلفة «عندها باشرته منحنية عليه، وبسن جديلة من جدائلها المسنونة بدأت تُحبّر: في قوس قفصه الصدري وحتى السرة نقشت اسمها مقلوبًا فبدا مثل أنثى مستلقية رافعة ذقنها المدبب لعنقه بساقيها تلتويان للانغلاق وراء ظهره»[2]. هذه الصورة

(1) عالم، ص 282.
(2) السابق، ص 167.

بدلالتها الجنسية الواضحة تؤكد لسارح وتدعوه لجسد المعشوقة كما ذهابه في روحها. لا تختلف رحلة سارح عن حيان فهما صورة واحدة للعاشق الذاهب في عشقه، بكل ما يحمله اسماهما من دلالات في اختلاف المعنى وتقلبه في الحروف، لـ«سارح» الدروعي «حارس» مقام حُبّى، ولـ«حيان» لـ«نحيا» فيها، حُبّى التي تتجلى لمعشوقها في صورة المدينة «مقا» مقلوبة في السماء، لتأتيه حمى أن «أقم» المدينة التي بُنيت من جسدها، لتصبح الأنثى هي عمارة المكان. تبدأ بالحجرة التي بناها طاسين في طوافه حول حُبّى دهرًا قبل اندماجهما معًا في كيان واحد، الحجرة التي اختزلت الكون في تكوينها، ليأتي حيان ليبني من جسدها المدينة مقا بعد وصوله إلى المعرفة واليقين في حُبّى. يبدو العاشقان حيان وسارح صورتين لوجود واحد، كلاهما يرحل نحو المعشوقة التي اختارتهما من دون فتيان الدروع، لكن رحلتهما تختلف في ماهية هذا الذهاب للمعرفة. ففي الوقت الذي يغادر حيان حجرة حُبّى بعد رؤيته لها طالبًا معرفتها في الفضاء الخارجي عبر أسفار لامتناهية، يصل سارح إلى مقا ليحبس نفسه داخل مقامها في الفضاء الخاص بها حتى يصل إلى مقاربتها. تعمل رجاء عالم على تصوير هذا الاختلاف في تقسيم البناء السردي للرواية إلى نص (المتن) الذي يتناول قصة سارح والفضاء الخاص لمدينة مقا، ونص (الهامش) الذي يتناول قصة حيان وخروجه إلى العوالم المختلفة بحثًا عن معرفة تنتهي به إلى حُبّى. وهي بهذا تجعل فضاء الرغبة يتمدد إلى أقصى مداه نافية عنه التقوقع في الفضاء الخاص أو الداخلي. وهي حين تفعل

ذلك ترتكز على الموروث والذاكرة الجماعية، في استعادة الأنثوي الذي تمّ طمسه واستبعاده عن الحياة العامة. فالمرأة التي يتزوجها سارح (عارف) والتي هي تجسيد لحُبّى ويشار إليها بلقب «غزلان»، تطلع متنكرة في شكل راقص ملثم، تشارك الرجال رقصهم ومبارزاتهم بالعصي، ولا تكشف حقيقتها إلّا لسارح «بغتة انبثقت أمامه تلك الأنثى، ملفوفة رشاقتها في ثياب الراقص لا تزال، بغدائرها نافرة وقد سقطت كوفيتها بينما المصنف ملفوفًا بإحكام على الوجه، دنت منه، حتى لم تعد تفصلهما غير قامة..»[1] يشير الدكتور أبوبكر باقادر، إلى مهرجان نسائي خالص النسوية، تمارسه وتمثله وتبدعه النساء في مكة المكرمة أيام الحج حتى وقت قريب، حين تخلو مكة من الرجال خلوًّا تامًّا في الأيام الأربعة التي يخرج فيها الجميع إلى المشاعر المقدسة، حيث تتنكر النساء في ملابس الرجال ويخرجن في كرنفال مهيب من حارة إلى أخرى وفي وسطهن مجسم كبير هو (الغزالة) وفي داخله امرأة، ويدخلن في مبارزة بالأشعار والرقصات مثل رقصة المزمار والجرور. ويتكرر الاحتفال كل ليلة إلى يوم عودة الحجيج من منى إلى مكة[2]. في إعادة إحيائها لهذا الطقس النسّوي تؤكد رجاء عالم أن محاولات المرأة في هدم الشرنقة المصكوكة عليها باسم التقاليد ليست محاولة عابرة أو جديدة كما أنها ليست فكرًا مستوردًا من الغرب كما نسمع تكرارًا في خطابات

---

(1) عالم، ص 247.

(2) الغذامي، **المرأة واللغة**، ص 117.

تسعى إلى تغييب وجود وصوت المرأة في مجتمعاتنا العربية.

إن تقنية تيار الوعي والفلاش باك يجعل ممكنًا للشخصيات أن تمتد بذاكرتها، وأن تحاول فهم الحاضر في محاولتها لاستيعاب الماضي. كما أن الاستخدام الشائع لهذه التقنيات لدى الكاتبة يؤكد إيمانها بقدرة المرأة على استخدام الذاكرة كوسيلة لتأسيس الاستمرارية والحس التاريخي في حياتها. إذا كانت قادرة على أن تمارس سيطرة كلية على المحيط المكاني في السرد الروائي فهي تمارس سيطرة مماثلة على الزمن. وهذا يبدو واضحًا في التقنية السردية التي تلجأ لها فوزية السالم في «مُزون»، حيث الانتقال السريع من خط سردي إلى آخر، من حكاية مُزون إلى حكاية زيانة إلى حكاية زوينة، حيث تتشعب الأصوات وتتشابك في سرد حيواتها المختلفة المتصلة كالنسيج. ويبدو فعل الذاكرة قويًا عند اللقاء الأول بين مُزون و«ضاري»، الرجل الذي سيفجر فيها وجوده إدراكها الحسي بجسدها حدّ التوحش ـ وبما يتضمنه اسمه من دلالات ـ ضراوة الرغبة. مثلما تخرج حُبّى لمريديها في الحلم، لتدخلهم في افتتان الرغبة يهيمون في القفار والبراري مع الوحش والحيوان، ينقشع عن مُزون زمنها القديم لتدخل في اشتعال الجسد ولهفته للاحتواء «يرسل (ضاري) موجات اشتهاء توقظ أحاسيس خلف أحزاني نائمة. .لتهزني موجة إثر موجة. .هل هذا هو ما يطلق عليه اسم الفحل؟ ولأنه الفحل. .أخرج بربرية أنوثتي إلى شكلها

الحيواني الفالت من التدجين والتهذيب؟ إذن هي الفحولة..التي تجتاح الإناث في نداء حيوان الغابة الصرف..»[1] تتكلم فوزية السالم عن الفحولة كحالة ذكورية وانثوية في آن، وبهذا تخرج الرغبة والفعل الجسدي من فضاء الاحتياج الذكوري فقط، وتجعل المرأة مساوية للرجل في احتياجاتها الجسدية، بتأكيدها رغباتها والدخول في وصف دقيق لها «لأول مرة اكتشف هذا الجزء الحيواني فيّ..هذا الخارج على التشذيب والتهذيب وقيد العادات والتقاليد.. وما نطلق عليه تهذيبًا اسم الأنوثة..»[2].

في ذهابها في حواس الجسد تنفرج في النص أبواب الماضي، وكأن الرغبات الأنثوية لمُزون تجلب معها ذاكرة الحواس والجسد الأنثوي من غيب التاريخ، لندخل في قصة الجدة زيانة وعلاقتها بالأنثروبولوجي الفرنسي «إيف» في عمان، علاقة الحب غير المشروعة، واكتشاف زيانة لجسدها في لقاءاتها السرية بإيف، ومن ثم حملها وإنجابها لزوينة في مغارة الجبل وتخليها عنها حفاظًا على عائلتها. قصة علاقة الحب هذه تأتي خارج ما تسميه الكاتبة «التشذيب والتهذيب وقيد العادات والتقاليد»، لهذا يأتي استرجاعها مهمًا لمُزون في الوقت الذي يدفعها نداء الجسد دفعًا خارج ما هو متعارف عليه. فزيانة كما غزلان تخرج لملاقاة إيف متنكرة في ملابس الرجال، في تحايل على

(1) الشويش، ص 262.

(2) السابق، ص 262.

الفضاء الخارجي، متماهية في صورة الرجل الذي رسم لها حدود عالمها الداخلي، لتلتقي برجل غريب يحمل حرية الحب وإدراك أعمق لوجودها «ثورة الجسد حررت روحي وفكري»، تقول زيانة «خلقت من جديد.. أعدت النظر في كل ما حولي.. أوهامي الكبيرة وأوهامهم.. كان يجب أن أشقّ شرنقتي، وأطلق فراشة روحي حرة»[1].

هذا الإدراك لجسدها الأنثوي ولحرية الاختيار، يأتي مقرونًا بما يكشفه الخط السردي لإيف في رسائله المطولة التي يبعثها لزيانة في رحلاته الاستكشافية في الصحراء، والتي تترامى فيها ذاكرة بعيدة يتمّ استرجاعها في مخيال بصري يعيد خلق وترتيب الأحداث، وصياغة علاقتهما خارج المعيار الزمني الحاضر في الرواية، «تناهى إلى سمعي صوت دلال الإماء والعبيد، يرغب ببضائعه مزهوًا.. عبرت بصعوبة.. باعدت بين زحمة الأجساد، وأوجدت لي مكانًا بين الواقفين.. وكنت هناك.. كمن ينتظر وجوده.. كمن يحلم بي.. وكنت منذ زمن بعيد أتحرى ظهورك.. ساومت عليك، ولم أسمح له بجسّك»[2].

في الوقت الذي تتحدث فيه زيانة عن وعيها الجديد بذاتها ومن ثم ذهابها في حياة مختلفة رافضة للأطر والأدوار السائدة للمرأة في مجتمعها، كاشفة عن قوة صارمة في التحدي، يأتي إيف في خطابه الاستشراقي لينشئ

(1) الشويش، ص 93.

(2) السابق، ص 114.

صورتها في موضع «الأمة» المعروضة للبيع، جسدها المكشوف للجمع، يصبح موضوع التحديق، يصبح هو القيمة التبادلية. إيف يأتي ليحرر في مخياله الاستشراقي زيانة من العبودية، ويهرب بها مطاردًا من دلال العبيد، ليعلن لها «لم أسمح له بلمس اكتمال حسنك. . دافعت عنك. . رددت كل الأيدي الجسورة المتطاولة. . فكل ما عندك يخصني ولا يخصك»[1]. يؤكد إيف في كلماته السابقة حقيقة استلاب المرأة الشرقية في مجتمعها، لكنه في بطولته الوهمية كأوروبي قادم لتحريرها، لا يخرج بها عن الصورة المرسومة كقيمة تبادلية بين الرجال، فهي «لا تخصّ ذاتها» بل «تخصّه هو». لهذا لا تصبح غريبة التداعيات الماضية في حقب بعيدة عارضة شكل العلاقة بينهما، والتي تتتالى فيها مجازات الموت والقبر وكأن المرأة والرجل يسحبان وراءهما في علاقتهما الأزلية القيود ذاتها المبنية على التضاد الثنائي القائم على تراتبية السيد والتابع، قسر السلطة في إخضاع الوجود الأنثوي وتكبيله في راحة يد جثة آلاف السنين «ففي ميلاد الألف الخامس قبل الميلاد. . أرسلت لك حبة لؤلؤ في يد أحد الموتى في مدفن «القرم». كانت تلك اللؤلؤة. . في تلك اليد الميتة. . عبر آلاف السنين. . هدية عشق مني إليك»[2]. إذا كانت حبة اللؤلؤ هي العشق/المرأة، هي اللانهاية في ما لا يزول من أزمنة

(1) الشويش، ص 114.

(2) السابق، ص 115.

تتعاقب، إلّا أن وجودها في يد أحد الموتى يشير إلى كنه هذه العلاقة المقبورة في مدفن «القرم»، أم تراها المرأة المقبورة في خطاب الانثروبولوجي المفتون بالحفر والتنقيب، الأوروبي القادم لاكتشاف كنوز الشرق المنشغل عن ذاته وإرثه وحقيقته الفاتنة؟.

يقدم إيف سردياته المتعددة عن زيانة، تتداخل فيها المرأة/عمان/الشرق، كما هي السرديات التي قدمها حكيم القبيلة لسارح، وخردذبه لحيان عن حُبّى المتماهية في جغرافيا الصحراء. كل هذه السرديات تأتي على لسان الرجل وتكون المرأة موضوعًا لاستراق النظر، للتحديق، الذي ينتج عنه تشييئها وإعادة إنتاج كيانها، ومن ثم تحديدها كما في حُبّى «الطوطم»، الجسد المستلب عن حواسه ورغباته وهو يُحال إلى حجر يتنامى ويتمدد ليصبح المدينة بأكملها.

قبل أن يمسّ بصر سارح في مرآة السماء، جسد حُبّى المتشكل في صورة المدينة المقلوبة، تكشف له هدفه الأخير في مقا: إعادة صياغة الأنثى، لمدينة استُلبت أنوثتها. يحدث هذا حين بدأت حُبّى تتقاطر في جسده حتى مُني برؤيتها للحظات في غيبة داهمته، ليلقب بعدها بـ(العارف) وليبدأ رحلته الأخيرة في البحث عن ظلال الأنثى الغائبة، في مجتمع يطوي حضورها بين الجدران وفي زوايا الهامش. حضورها المتشظي في بنية الهامش الصغير للأيدلوجيا السائدة، المرآة المستثمرة مقابل الذات الذكورية لعكس ذاتها ولاستنساخ ذاتها.

سرد الذات، إشكال الهوية

تبدو صفتا الثبات والنمطية كصيغ للتخلق في البناء الأيدولوجي للآخر هما الغالبتان على الخطاب السردي في رواية «مسك الغزال» للكاتبة اللبنانية حنان الشيخ. إن مفهوم الثبات والنمطية كما يطرح المفكر هومي باهبا، في جوهرهما مبهمان ومتناقضان، قد تمّ تداولهما كشكل من أشكال المعرفة والمماثلة «يبدو متأرجحًا بين ما هو في مكانه، ما هو معروف، وبين ما يتوجب ويتلهف تكراره»[1]. مع هذا فإن التكرار يستدعي الاختلاف كنتيجة حتمية، ويقتضي ضمنًا تعدد الاستجابات تجاه أية محاولة لقولبة الآخر. بالإضافة فإن الإبهام المنطوي في حالة التكرار يعمل على مسائلة وتحدي أية مفاهيم نهائية أو دوغمائية عن الآخر، تلك التي تمّ تشكيلها كحقائق غير قابلة للمساءلة.

في رواية «مسك الغزال» تظهر حالة الخلخلة هذه في الانتقال المتواصل والحثيث بين خط سردي وآخر مما يجعل النص الروائي حقلًا من الخطابات المتعاقدة والمتشابكة، ويقدمه لنا كعالم من الوعي المتعدد تعمد

(1) Homi Bahbha, The Location of Culture, pp. 66 - 84.

جوانبه المختلفة إضاءة بعضها البعض. سوف نعمل هنا على كشف وتحليل هذا التداخل في الخطابات المختلفة وعملية الإبهام في بناء وإعادة بناء القوانين المعرفية التي يتخلق عن طريقها النظام النمطي كشكل معرفي في الرواية.

عبر سرد متعدد ومختلف للأحداث نفسها تقدمه لنا الشخصيات الرئيسية النسائية الأربع: سها، نور، تمر وسوزان، تدخلنا الرواية في تقصّي الكثير من المفاهيم الثقافية التي ترتكز على التضاد الثنائي. وهذا يمكن أن يستشف في البناء النمطي للصحراء وسكانها الأصليين (متمثلة هنا في الجزيرة العربية) في نموذج يُعاد نقشه وحفره على متن النص إلى ما لا نهاية.

بعد اتصالها الأول مع الصحراء وسكانها تعلق سها: «أنا لست في الصحراء التي رأيتها من الطائرة، ولا التي قرأت عنها أو تخيلتها»[1]. يقدم لنا خطاب سها منذ بدايته تأويلًا عن الآخر على أنه معروف ومرئي، بالنسبة لها لا بدّ وأن تُفهم الصحراء كحيثية شمولية، «بيوت الشعر والإبل والقمر الواسع والنجوم القريبة والواحات والسراب والظمأ وحب الهال»[2]. كل ما تمّ «سردنته» وصياغته كحقائق في «كتب التاريخ والجغرافيا» سيعاد إحياؤه، ليصبح المشهد الهجين الذي تطالعنا به أحداث الرواية مسكونًا به، ذات المشهد الذي يتضارب بشدة مع الإحساس المزدوج لدى

(1) H. AlShaykh, Women of Sand and Myrrh, p. 10.

(2) السابق، ص 30.

سها، الافتتان/ المقت تجاه الصحراء، إحساس يتراوح بين الازدراء لما هو عادي ومتعة مستفيضة في الجديد والذي يبدو مقتصرًا على احتواء «الآخر» ضمن الفضاء المتخيل: «حتى الأهالي كنت متحمسة لهم. جئت أرى وأعرف ما في خزانة المرأة، من شالات الكشمير، الأخضر والأزرق والأحمر والأبيض. حجر روبي وماسة لكل إصبع؟ وكنت مخطئة»[1]. إن ما تشتاق إليه سها هو الشرق كمجاز، كما ابتكره الأوروبيون، ذلك الذي ظل «منذ العهود القديمة مكانًا للرومانسية، للغرابة الفاتنة، لذكريات ومشاهد طبيعية خلابة»[2]. ولكن حين يعجز الواقع عن أن يطابق هذا الموضع المتخيل عن الذات البدوية، بل ويذهب إلى تجريد هذا الموضع وتعريته، تعمل سها على إعادة صياغة لفظية لهذا النسق التمثيلي، «خفت من مقتي الشديد لكوني أعيش حياة قاحلة وغير طبيعية. لذلك أخذت أدافع عن الحياة هنا... قلت لهن (عربيات وأجنبيات) إنهن محظوظات، فهن يرين المدن تُشاد، ويشهدن تحول الإنسان من البداوة إلى المدنية» وتواصل سها، «رغم أنني فكرت بيني وبين نفسي في أن الوقت يضيع في البحث وعمل البديهيات.»[3] هذا الإبهام في تناول الصحراء وسكانها لدى سها يعكس في دلالاته وتماريه عملية تشفير معينة تعمد إلى تأسيس وخلق صورة لسكان الصحراء على أنهم في حالة من الانحلال

(1) Al Shaykh, p. 34.

(2) E. Said, **Orientlaism**, P. 87.

(3) Al Shaykh, p. 12.

والتخلف الحضاري. يبدو هذا واضحًا في سلسلة من الأحداث التي تعكس وضع ورؤية سها تجاه شعب الصحراء في الجزيرة العربية. وسنتناول هنا حادثتين يمكن من خلالهما رصد خطابها المتناقض خاصة تجاه نساء المنطقة.

تأتي الحادثة الأولى أثناء إحدى زياراتها لنور التي تشعر بالظلم والاضطهاد كونها حبيسة المنزل إلى جانب عجزها عن السفر بسبب احتفاظ زوجها بجواز سفرها. حين تبدأ نور في البكاء بشكل هستيري، تفكر سها «ما عرفت بما أجيبها. لكني فكرت واعترفت بيني وبين نفسي أني قاسية وأنانية لأني لا أتأثر ببكائها الآن...ثم فكرت مدافعة عن نفسي، إن ردة فعلي ستكون مختلفة لو أنني رأيت واحدة من صديقاتي في لبنان وهي تبكي»[1]. إن بكاء نور الهستيري لا يختلف كثيرًا عن بكاء سها في حدث مماثل قبل هذا حين بدأت في الصراخ بغضب على زوجها في التلفون: «ونحنا أيمتا بدنا نترك هالبلد؟... ضروري أعرف لأني مش قادرة.. لح افقع بدي أعرف...»[2] ترسم سها هنا بسلوكها فاصلًا جغرافيًا للاضطهاد الذي تعاني منه المرأة العربية بشكل عام، يعكس إلى حدّ كبير الاختلاف المتمثل في ثنائية الأنا /الآخر. فهي قادرة أن تتمثل معاناة المرأة في بلادها ولكن ليس معاناة المرأة في الجزيرة العربية، متناسية بهذا أنه عندما تتحدث المرأة

(1) Al Shaykh, p. 41.

(2) السابق، ص 32.

«الهستيرية فإنها تنقل صدى صيحات كل النساء»[1]، بالضبط كما يفعل صوتها ذاته. على الرغم من وعي سها بالنظام الأبوي القمعي الذي تخضع له نور بالإضافة إلى العديد من النساء، حيث إن سها ذاتها تقع سجينة حدوده الفاتكة، إلا أن خطابها ينمّ عن محاولاتها المستمرة لتفادي أية مماثلة بينها وبين المرأة في الجزيرة العربية. في لحظة معينة في الرواية تشير إليهم كنساء لا حول لهن ولا قوة، وتبقى هي دائمًا «مختلفة عن جاراتي»[2] مما يجعلنا أمام أسلوب مقرر يعطي المفاضلة لتراتب معين يمنعها من رؤية أن واقع المرأة الخليجية قد يتطلب منها فهمًا آخر وقراءة مختلفة.

تُعاد الحادثة نفسها حين تشرح تمر لسها كفاحها من أجل أن تحصل على إذن من عائلتها لفتح محلٍّ للخياطة، وحين تنتهي منتظرة ردود سها العصبية وتعاطفها معها تفاجأ: «وبدلًا من أن تتعاطف معي، نهضت تزيد من الشاي في كوبي ثم كأن جملة هربت منها.. سألتني: وليش ما بتسافري وتعيشي بره وبتخلصي؟»[3]. هذا الحل الذي تقدمه سها لتمر يعتبر نقطة مركزية في الحوار الدائر بشكل عام عن المرأة في الدول العربية، والذي يطرح بأن أي تقدم في وضع المرأة العربية لايمكن أن يحصل إلّا بترك ثقافة البلد الأصلي

(1) Cixous. H and C. Clement, The Newly Born Woman, pp. 147 - 160.

(2) Al Shaykh, p. 12.

(3) السابق، ص 196

المتعصبة ضد المرأة واحتضان عادات وأفكار ثقافة أخرى أكثر عدلًا، غالبًا ما تكون الثقافة الأوروبية. بهذا الخصوص تطرح الباحثة ليلى أحمد في كتابها Women and Gender in Islam بأنه ليس من المصادفة أن نجد بأن «هجر الثقافة الأصلية قد تمّ طرحه كعلاج لاضطهاد المرأة فقط في الدول التي كانت تحت سيطرة الاستعمار أو تحت هيمنته وليس في الدول الغربية»[1]. وتشرح الباحثة بأن قضية المرأة في الإسلام قد حازت على مركزية واهتمام نتيجة لتلاحم عدد من الاتجاهات الفكرية التي نشأت في العالم الغربي في النصف الأخير من القرن التاسع عشر. هذا التلاحم قد تمّ ابتداعه ليربط بين قضايا المرأة واضطهادها وبين ثقافات الشعوب الأخرى، حين استخدم الخطاب الكولونيالي فكرة أن «الرجال الآخرون، رجال الدول المستعمرة أو تلك الواقعة خارج حدود الغرب الحضاري، هم من يضطهدون المرأة»[2]، وبذلك برر أخلاقيًا مشروعه في «تفكيك وإبادة ثقافات الشعوب المستعمرة». بهذه الكيفية تبدو لنا سها في انحيازها واحتلالها لما تسميه جياتري سبيفاك «فضاء الذات المتماهية في الآخر الإمبريالي»[3]. حيث نجد التدوير المستمر للخطاب الأوروبي من خلال استراتيجيات متنوعة تعمل على فرض والاحتفاظ بالنظم الأوروبية في بيئات غير أوروبية.

---

(1) L. Ahmed, **Women and Gender in Islam**, p. 151.

(2) السابق.

(3) G. Spivak, **The Feminist Reader**, p. 254.

التأكيد على هذه الأطروحة لا يعني بالطبع أن المجتمعات الإسلامية بعيدة عن اضطهاد المرأة، فالواقع والدراسات تُثبت عكس ذلك. إن محل الخلاف هنا، كما يطرح عدد من النسّويات في آسيا، هو في سوء الفهم وفي التلاعب السياسي لقضايا اضطهاد المرأة في هذه المجتمعات من قبل الغرب، الذي يؤكد بأن البرنامج النسّوي الوحيد المطروح للمرأة العربية هو في أن تتخلى عن ثقافتها الأصلية وتحتضن الثقافة الغربية إذا كانت تطمع في أي تغيير لوضعها الاجتماعي والسياسي.

على العكس من سها التي ترفض بدون أدنى تجاوب تجارب الصحراء وسكانها، نجد سوزان تحتضن بشكل كلي والى حدّ التشبه والمماهاة الذات البدوية. تقدّم لنا كل من سها وسوزان رؤية خارجية للأحداث وتطورها في الرواية، كونهما امرأتين تحملان ثقافتين مختلفتين عن ثقافة المجتمع المضياف الذي استقرتا فيه مؤقتًا. وعلى الرغم من إعجاب سوزان الواضح وتبنيها للكثير من عادات ومظاهر المنجتمع البدوي، إلا أننا نجد بأن خطابها هو الآخر مشبع بالمتناقضات التي تصيغ الذات البدوية ضمن صورة نمطية عن الآخر تتمثل في صفات الثبات والفانتازيا، وبالأخص هنا وفي هذه الحالة صورة الآخر الجنسية الحيوانية من جهة وغباءه من جهة أخرى والتي يُعاد تكرارها وكأنها حقيقة إلزامية.

في بداية سردها يتكشف صوت سوزان في رواية محاولاتها لاستعادة اهتمام معاذ الجنسي بها الذي بدأ يخبو. رغم كونها متزوجة وأم لبنتين وولد واحد، تعدّ رحلة

سوزان إلى الصحراء بالنسبة لها بمثابة الاكتشاف الجنسي. ويمكننا أن نلاحظ هنا كيف أن هذا الاستغراق في الملذات الذاتية يصبح السمة الفاصلة المتحكمة في علاقة سوزان بالصحراء وبسكانها الأصليين. تتحدث سوزان عن الاهتمام الذي يثيره وجودها عندما تذهب لزيارة عائلة معاذ مع ابنها «شعوري بأهميتي بدأ يزداد، كأن شعري الأصفر، والذي ينهدل بلا حياة حول وجهي، أصبح ذهبًا براقًا... وفكرت أنه ما من مرة، استحوذت فيها على كلمة أو حتى نظرة إعجاب وأنا في بلدي»[1]. بالاضافة فإن رغبة معاذ بها التي لا ترتوي تظلّ محط مقارنة دائمة بعدم اهتمام وبرودة زوجها تجاهها «تهت أبعد الفكرة بأن بطني كان هو عدم رغبة ديفيد بي، كذلك امتلاء جسمي. وما كان لبطني أدنى تأثير على انسجامي مع معاذ»[2]. يبدو احتفاء سوزان بجسدها في الصحراء واضحًا منذ البداية في لحظة شبيهة في صداها بتجربة الإنسانية الأولى في عري الجسد والرهبة الجنسية: «حياتي هنا تختلف، واختلفت منذ الليلة الثالثة لوجودي في الصحراء، إذ فتحت عيني مذعورة... لأجد نفسي عارية في حديقة، عالية السور»[3].

مع ذلك فإن هذا الوعي المنبثق حول ذاتها ينمّ عن حاجة مركّبة للسيطرة ولاحتواء هذه العلاقة الناشئة بينها وبين الآخر. نرى ذلك في الخطاب السلعي الذي يتخلل

(1) Al Shaykh, p. 133.

(2) السابق، ص 140.

(3) السابق، ص 136.

حكاية سوزان كل مرة تباشر فيها اتصالها بالسكان الأصليين والذي يحدّد بالدرجة الأولى موقعها الذي تصرّح به: «جلست أشرب القهوة، فخورة بنفسي. لا شيء يستعصي عليّ في هذا البلد. كأني أملكه»[1]. في زيارتها الأولى لمنزل معاذ، مثلًا، وحين تُسأل عن إمكانية تركيب مطبخ كالذي تمتلكه، تعلق سوزان: «لماذا لا أطلب له المطبخ من أمريكا، وأستفيد ماديًا، لماذا لا أكون همزة الوصل التجارية بين أمريكا والصحراء؟ أخذت في خيالي أحسب ما سوف أكسبه»[2]. ثم لاحقًا وحين تزور صيته، صاحبة الأدوية الشعبية، تبعًا لنصيحة من سها في أن تلجأ إلى السحر الأسود ليساعدها في زواجها من معاذ، تفكر سوزان: «طافت في رأسي قنان مصفوفة، في أهم المحلات في أمريكا تحمل اسمي وصورتي. ورأيت نفسي أتحدث عبر التلفزيون، عن الوقت الذي قضيته متنقلة بين الصحراء والقرى، من قبيلة إلى أخرى، حتى أجمع الوصفات تحت كلمة الحب. ثم رأيتني في عيادة خاصة بي، أرتدي المريول الأبيض، وحولي كل ما عند صيته، إنما في زجاجات تشبه زجاجات الروائح الباريسية. وتهت أرى نفسي أيضًا تمامًا كالنساء الأجنبيات اللواتي جمعن المجوهرات الفضية القديمة والملابس البدوية وأصدرن كتبًا، تحمل صورهن على الأغلفة»[3]. إن خطاب سوزان يفضح ما يسميه إدوارد

(1) Al Shaykh, p. 173.

(2) السابق، ص 132.

(3) السابق، ص 13.

سعيد بالموقع الفوقي المرن «الذي يدخل الإنسان الغربي في سلسلة من العلاقات المحتملة مع الإنسان الشرقي دون أن يفقد سطوته عليه»[1]. هذه العلاقة قائمة على القوة وعلى درجات مختلفة من الهيمنة. يمكننا أن نتقصى آراء سوزان التي تمّ ترسيخها عن الشرق قبل وصولها إلى الصحراء، وخاصة تلك المتعلقة بما هو منظور ومدرك.

في مقارنة ماضيها بحاضرها، تسترجع سوزان لقاؤها الأول مع الأمريكية باربرا، امرأة أعمال ناجحة وصاحبة غاليري. بالنسبة لسوزان تعتبر باربرا المثال الناجح للأنثى المغامرة التي عاشت في الهند حيث كانت تعمل في التدريس. ولهذا نرى سوزان مفتونة برحلة باربرا في القطارات حول شبه القارة الهندية، بالصدفة التي جمعتها مع زوجها حين هبّ لمساعدتها في وجه عصابة ما. تروي باربرا لسوزان كل هذه المغامرات تاركة الأخيرة بشعور مرير بالخواء: «لأول مرة أجد نفسي لا أجلس مسترخية كأنه لا يقلق بالي سوى الواجبات المنزلية المحسوسة، بل إني أخذت أفكر بباربرا وبحياتها وبحيويتها... هذا الشعور أوصلني إلى شعور آخر لا أستطيع وصفه، وكأنني أضعت شيئًا»[2]. تعرض باربرا في الغاليري التابع لها الخشب المحفور والنحاس الأحمر والأصفر ورسومات على الحرير، كنوز الأماكن البعيدة التي قلما سمعت عنها

(1) E. Said, **Orientalism**, p. 90.

(2) Al Shaykh, p. 145.

سوزان. وحين تبدأ باربرا بشرح كيفية حصولها على عقد الأحجار الكريمة وكيف أنها تحايلت على البائع الهندي لتشتري حجرًا واحدًا بين كل مدة وأخرى، لا نستطيع إلا أن نسترجع تخيلات سها عن نساء منطقة الصحراء، عن الصناديق الخشبية، عن الياقوت والألماس المقفل عليه في انتظار من يكتشفه.

تعود سوزان لزيارة باربرا فقط حين يتمّ عرض وظيفة على زوجها في «بلد عربي في الصحراء». إن ردة فعل باربرا لهذا الخبر تعمل على تأكيد الصلة التي ارتسمت في ذهن سوزان بين موقع الإنسان الغربي وبلوغه الحيّز الذي يصبح من خلاله منظورًا ومدركًا من قبل الآخرين: «شجعتني كثيرًا للذهاب إلى البلد العربي، قائلة بأننا سنعيش كما في كتاب ألف ليلة وليلة»[1]. ثم تخبر باربرا سوزان عن الأموال، والقصور، والأقمشة المرصعة بالمجوهرات في حين تتطلع سوزان في مصاغ باربرا الذهبي وتفكر بسعادة بأنها لابدّ وأن تشتري مثلها في البلد العربي. وبالفعل، حين يفقد ديفيد وظيفته إثر إفلاس الشركة التي يعمل بها، تقول سوزان: «حقّقوا لي حلم ألف ليلة وليلة. . .أصبحت مثل باربرا، أخشخش في أساور الذهب حول معصمي، أخشخش الطمأنينة والأمان، حتى النفسي والمادي للسنوات التي سوف تأتي»[2].

---

(1) Al Shaykh, p. 146.

(2) السابق، ص 184.

يمكننا أن نشير هنا إلى عنصر آخر لا يقلّ أهمية بهذا الخصوص فيما يتعلق بشخصية سوزان وهو عملية التسمية وإعادة التسمية التي تخضع لها من قبل الآخرين. فاللفظ العربي «سوسن» والذي تنادي به في الرواية مرات عديدة يعكس تنويع يكاد أن يحلّ محل الاسم الأصلي «سوزان». هو إشارة للاختلاف في قلب التشابه، إنه البديل والمرائي. حتى سوزان ذاتها تبدو ساقطة في إبهام التسمية التي تشير إليها وفي ذات الوقت إلى شخص آخر «أبدو سوزان أخرى، ووجدتني ألفظ اسمي، سوزان، ثم سوسن، ثم بصوت أعلى سوزان... أنادي نفسي، أتساءل إذا كنت حقًّا سوزان أو سوسن التي جلست في تكساس، امرأة، في بيت ككل البيوت»[1].

بعد أن تضع سوزان نقط صيته السحرية في كأس الويسكي لمعاذ، يعود الأخير ليحقق رغبة سوزان في الزواج، ولكن بشكل أهم ليصرح «(اسمك) مريم لا سوزان... مريم، زوجة معاذ الصديق... والله اللي يقول عنك مريم الأمريكية، لأفكك رقبته». وكأن مطالبة سوزان في الإندماج تحتم إدراجها في نسق التمثيل التفاضلي عند الآخر. في الحقيقة تبدو سوزان مبتهجة بالتسمية الأخيرة حيث تبعدها عن التحريف المبهم في تسمية سوزان/ سوسن، وتضفي عليها هوية جديدة: «آتي بشرشف السرير مركزة وسطه على رأسي، لأتركه ينسدل عليّ تمامًا

(1) Al Shaykh, p. 144.

كالعباءة. أبتسم، وأتمنى أن ألفّ نفسي بالعباءة، وأغطي وجهي بالمنديل الأسود، وأصبح كالباقيات ملفوفة، لأني ثمينة وسريعة العطب، ولأني أنقل من مكان إلى آخر»[1]. في هذه المرحلة من الرواية تفكر سوزان بالاستقرار في الصحراء وأن تصبح زوجة ثانية لمعاذ.

لكن كل هذه القابلية، وما يبدو تحقيقًا لنبوءة ذاتية، يعدّ مؤشرًا أكثر منه أي شيء آخر على الغموض الذي يكتنف النسق التمثيلي الذي تتحرك عبره شخصية سوزان على مستويين متداخلين، داعية بالنتيجة التصدع في وجودها، والتحريف إلى عالمها، خارقة بهذا كل الفواصل والحدود.

بالرغم من ذلك فإن الشروط المحركة لهذا الغموض أو هذا الإبهام تصبح ذاتية الانعكاس عندما تواجه سوزان هلع العوْدة إلى أمريكا وقت يفقد زوجها وظيفته، وحين يهجرها كل من كان يلاحقها من أجل المتعة: «العودة إلى أمريكا، هي العودة إلى نقطة بين الملايين، وأنا هنا أشعر بأهميتي، كل دقيقة... ماذا تفعل امرأة أربعينية وحيدة في بلد يعجّ بغيرها... من سيدير تلفونها سوى من يخطئ؟ وتصورت تمامًا ما سيحدث لي، حتى وأنا في السيارة المتجهة إلى المطار. سأرى وجهًا مستديرًا، وشعرًا ينسدل على رقبة ممتلئة، وزندين سمينتين، صدرًا طافحًا، وبطنًا بارزًا وقدمين قصيرتين سمينتين»[2].

(1) Al Shaykh, p. 141.

(2) السابق، ص 182.

هذا التضاد الثنائي في البناء الروائي يمكن تتبعه أيضًا في تناول شخصيتي نور وتمر، حيث استخدم الاختلاف الطبقي هنا كقاعدة لتجاور وجهتي نظر مختلفتين جوهريًا فيما يتعلق بوضعية النساء من سكان المنطقة الأصليات وأحلامهن في الصحراء. فالمحيط الذي تعيش فيه نور بإسرافه المفرط يلقي الضوء على طريقة في الحياة متفسخة وواهمة، تصور الصحراء «كجسد» يهدم في ذاته، ويقتات على هلوسات إسقاطاته لمساحات مغايرة في تخوم وجود غريب. هذه الأساليب المختلفة في حياة الصحراء تهدف وبشكل آني إلى إثارة الصدمة والرفض أو المقت الذي يصبح العلامة المميزة له: الثياب الجلدية، سباق الدراجات النارية في الحدائق الشاسعة المطوقة بالأسوار، العباءات الملونة، الرغبة المحمومة في آخر صيحات الأزياء من الغرب، والشهوة المتحكمة في كل العلاقات، كلها ممارسات بُديّة وفيتشية، تعكس حالة الضياع وفقدان الرؤية الواضحة والذي يطرح هنا كسمة لعدد غير قليل من جيل ما بعد النفط في الخليج. بالمقارنة يبرز لنا في الرواية أنموذجًا آخر مغايرًا متمثلًا في تمر التي تعمل بدأب في تغيير الظروف المعيشية التي ترضخ تحتها كأنثى وبهذا تبرهن من خلال الجهد الشاق على حتمية التغيير وبأن الثقافة تتخلق في جوهرها إنسانيًا. حين تقدم تمرّ مطالبها كامرأة من المنطقة، فإنها تتحدى حدود وشروط مفهوما القوة/ المعرفة. وهي تفعل ذلك تحت عين السلطة ذاتها، عن طريق خلق تموضعات ومعارف «جزئية»، وهي بهذا تنجح

في «تغيير الظروف التي يتمّ فيها إدراك وجودها كأنثى، وفي الوقت نفسه تحتفظ بجلاء حضورها»[1]. على الرغم من هذا التضمين الأيدولوجي، تقدّم لنا كل من نور وتمر صورة عن «الفضاء الثالث» الذي يتحدث عنه هومي باهبا كشرط أولي لتحديد الاختلاف الثقافي. فكلتاهما قد تمّ تقاربهما مع ثقافات أخرى عن طريق السفر أو التعليم، أو نتيجة النشوء في محيط يحمل سمة التعددية كالذي يتكشف عنه عالم نور، أو كون الأم تحمل أصولًا تركية كما هو الحال مع تمر. كلاهما أيضًا قد وصلتا إلى وعي محدد يتصل بشكل مباشر بوضعهما كنساء من الصحراء. وقد يكون هذا الكشف، وترجمة مظاهر معينة في ثقافة ما، والمداولات وإعادة التنظيم الديالكتيكية للفكر سواء كان هذا بشكل واع أو غير واع، هو ما يجعل هاتين الشخصيتين تحملان الهوية الهجينة، وبهذا تكونان بادئتين في خلق التزعزع والتغيير.

لكن لا بدّ من الإشارة هنا بأن هذا التموضع الأيدولوجي يسقط في تمثيلات متناقضة حين يطبق نفس التجاور مع الشخصيتين الذكورية الرئيسية في الرواية، وهما صالح ومعاذ.

بالرغم من أن شخصية صالح يمكن أن ترى كتمثيل للمثقف الذي يعمل بشكل واقعي من أجل تغيير مثمر في ثقافة بلده، يبقى دوره مبهمًا إلى حد لافت، حيث نراه

(1) H. Bahbha, Signs Taken for Wonders, Critical Inquiry 12, pp. 144 - 165.

متأرجحًا بين موضعين لا ينسجمان: فمرة يُقدم لنا كإنسان واعي وغير دوغمائي، ومرة أخرى نراه كزوج مستبد، رافض للتفاوض. بغض النظر عن مطالب نور غير المعقولة، تأكيدنا هنا يأتي على استخدام وسوء استخدام السلطة التي يستعرضها صالح ضمن صلاحيته كزوج في مجتمع أبوي.

بالمقابل تفضح شخصية معاذ خطاب شديد التعقيد والتشابك. منذ البداية تمّ طرح معاذ كصورة نمطية عن الرجال الأصليين في الصحراء، والذين تمّ تمثيلهم في الرواية كمطاردين للنساء، مهووسيين بالمتعة الجسدية. لا شك بأن خطاب سوزان في سرد علاقتها مع معاذ قد عمل بدون شك كما طرحت سابقًا، على تأكيد الإطناب الغربي عن بساطة عقل الآخر وحيوانيته الجنسية غير المروّضة. إن ما يهمنا في هذا التمثيل هو التأكيد الذي يعاد تكراره مرات ومرات عن سذاجة وغباء الرجال في الثقافات الأخرى الأقل شأنًا من ثقافة الغرب. لذا فإن حياة معاذ من هذا المنظور تصبح نموذجًا لنوعية الفضاء المحيط بمملكة الرجال في صحراء الجزيرة العربية. إلّا أن هذا الخطاب يكشف سمات أخرى متناقضة حين يتخذ الجانب الطبقي مكانًا بارزًا، خاصة حين نشهد بأن شخصية معاذ كنموذج أولي للسذاجة والحيوانية الجنسية في الرواية تتمّ مقارنتها بشكل مضمر بحكمة صالح الغني، المتعلم، القادر على ضبط وموازنة أطر حياته. فهل هي مصادفة إذن أن يكون معاذ الإنسان البسيط غير المتعلم هو من يصاب بمرض

الزهري في نهاية الرواية؟ مرض ظلّ لفترة طويلة مرتبط بالجهل والتخلف الاجتماعي لمجتمعات معينة يطلق عليها دول العالم الثالث.

في إطار يؤكد النسق التسلطي للحياة في الصحراء، نواجه أيضًا بوضع آخر، يستدعي تمثيلًا مختلفًا لما هو جنسي ومثير حسيًّا، حيث يؤدي انشطار الذات ـ من خلال عملية تنصل كاملة ـ إلى تمزيق استقرار الهوية والتماهي أو استقرار أي مكان يتمّ ضبطه ايدولوجيًّا أو مؤسساتيًّا. الصحراء بهذا المعنى تقدّم لنا ميكانيزمًا للدلالة جديدًا تمامًا، حيث تكشف عن فضاء يجاوز ويراوغ، أي استراتيجية تهدف إلى رسم وتأطير الذات داخل مؤسسة تنفي وتحاول أن تخضع أي اختلاف من هذا القبيل.

هذان المستويان ـ كما هما مقدّمان في الصحراء ـ لا يوجدان بمعزل عن بعضهما، بل هما متداخلان أيدولوجيًّا، وهكذا فإن الدولة التي تتعهد بتنظيم الشأن الجنسي مثلًا كما يظهر في الرواية، وتعيد تحديد ورسم المفاهيم الثابتة والموروثة للأنوثة والذكورة، فإنها في الوقت نفسه تقوم بدور الوسيط في طرح اقتصاد سياسي للرغبة بتبنيها للعولمة، حيث تتسرب إلى المجتمع نماذج معرفية أخرى للجنسانية مما يزعزع عملية التنظيم الصارمة للفرد السابقة الذكر.

بهذا المعنى فإن ما يُعتبر هو المنشأ أو التقليد المتبع في الهوية البدوية، لا يمكن تمثيله باعتباره «وجودًا تامًّا أو كاملًا»، حيث إن ما يحدّده هو التجربة الاستعمارية

القديمة/الجديدة التي تفقده الاستقرار (وهي هنا التجربة الاقتصادية)، التي ينتج عنها البنية الهجين التي تشبع السرد الروائي بالازدواجية والهدم، وهو ما نحاول تحليله وتفحصه عن كثب.

فمنزل سوزان ـ كما هو مقدم لنا مثلًا ـ يبدو متجاوزًا لمؤسسة الزواج والجنس «المقبول» والعالم الأسري. بوجود اثنتين من بناتها في مدرسة داخلية في الولايات المتحدة، وحياة أسرية شبه معدومة مع زوجها وابنها، وعلاقة غرامية خارج إطار الزوجية مع معاذ، وخادم آسيوي مثلّي جنسيًّا، تبدو حياتها بعيدة عن الحياة الدنيوية العادية التي اعتادت عليها كربة بيت في تكساس. كما لو أن بمجيئها إلى الصحراء قد تمّ انتزاعها من صدفة وجودها الأساسي الآمنة ودخلت إلى عالم جديد، حيث الجسد مشبع بالتعقيد والازدواجية. ورغم تناقضه، يظل وضع سوزان بشكل غامض هامشيًّا وحيويًّا ـ الإلهة/العبدة المستلبة، حيث إنه بالرغم من سلسلة المغامرات الجنسية التي تحقق نفسها فيها باعتبارها «مارلين مونرو» الصحراء، إلا أنه في النهاية يتمحور وجودها حول تلبية الاحتياجات الجسدية للرجال هناك، ورفض معاذ لطلبها في المزيد يمثل التناقض المعذب والتعقيد الجنسي الذي لا مهرب منه الذي تمثله الصحراء.

بالاضافة نجد أن رفض سهى وإنكارها لأي شكل من أشكال التكيف والتماهي مع الصحراء وأهلها يتمّ تقويضه تمامًا بنوع العلاقة التي تنشأ بينها وبين نور. فالواجهة

الصارمة للحياة في الصحراء تتناقض تمامًا مع كل ما هو داخل بيت نور، والذي كان مثل «صندوق الدنيا، حيث الخدم والمربيات من الأجناس المختلفة يتحركون كالقطعان مع الأطفال والغزلان وكلاب الصيد... عطر ناعم... وموسيقى عربية وأجنبية تتردد في أرجاء القاعات الفسيحة»[1]. هذا المشهد في بيت نور يزعزع أي تضادات ثنائية مبسطة في إبراز ممارسة السلطة - الذات/ الآخر - التي يؤكدها خطاب سهى كما أوضحت من قبل. المشهد أيضًا يمحو البعد التناظري في إبراز الفارق الجنسي. ففي هذا المكان الهجين للعرق وللجنسانية، تكتسب سهى تبصرًا ذاتيًا أعمق، حيث تعيش للمرة الأولى فتنة الأنثى، «وجه نور لم يعد على كتفي، وإنما على رقبتي، تجاهلت الفراشة المرفرفة وجلست ساكنة، شعرت بدفء رطب ثم بدوار خفيف جعلني أرتعش، دفء أنفاسها جعل قلبي يخفق بقوة وغمرني شعور أخافني... قلت لنفسي متجاهلة أي أمر آخر «نور تقبلني»، ولم أفكر كما كنت أفعل في الواقع أن «القبلة بين رجل وامرأة»، وإنما كنت أريد المزيد»[2]. هذه التجربة الحسية لسهى تحدث فجوة بين القمع الذي تستشعره كامرأة ورغبة طليقة لا يوقفها شيء مما يحيط بها. الصحراء تقدم لها في الوقت نفسه عالمين متمايزين مختلفين رغم أنهما مضفوران معًا: واحد يمنعها من تحقيق ذاتها ككيان مستقل، والثاني يفتح أمامها فضاء غير محدود لاكتشاف الذات. إن التهديد الذي ينشأ نتيجة لذلك يصبح عميقًا،

(1) Al Shaykh, p. 37.

(2) السابق، ص 38.

حيث إنه تهديد للدلالات القوية الكامنة لما هو مقبول جنسيًا. وهنا تبرز ذكريات سهى عن خيانة صديقتها عايدة: «ربما كانت رائحته، والبر والسكر، هي التي جعلتني أنكمش ملتصقة به، استدار ومدّ يده إلى رقبتي من الخلف، ثم حركها أسفل ظهري وتركها هناك، شعرت بالارتباك وعلى الرغم من فهمي لطبيعة العلاقة التي بين عايدة وسهيل، إلا أنني تركت يده تمتد تحت تنورتي»[1]. إن ما يبرز في اللقاء الحسي بين سهى ونور هو الجنس الذي يهدّد بالخطر المفاهيم المتوارثة عن الجنس المقبول والصحيح. السعي إلى الجنس بهدف المتعة فقط هو ما يجب كبحه، الجنس غير المنتج، والذي لا فائدة اقتصادية من ورائه، وخاصة إذا ما أدركنا بأن مفهوم الاحترام مازال محصورًا فقط في إطار العلاقات الزوجية بين الرجل والمرأة.

من هذا المنظور، يصبح من الملحّ أن نتوجه إلى خطاب سردي آخر، هو خطاب مضمر أو مطوي بين ثنايا قصة تمر، خطاب يبدو متشرنقًا في خطاب رواية الابنة التي تكشف على مضض قصة أمها تاج العروس، «لم تستطع أن تقاوم الرغبة في أن تروي قصة حياتها، وهددت أكثر من مرة بألّا أسحبها على عتبة أي باب»[2]. من الواضح أن عادة تاج في تكرار سرد قصة حياتها هي عملية تعويض وانتقام من الدور المنوط بها. وكما تقول باربرا هاردي فإن الثرثارات من النساء «هن شخصيات ثانوية تسيطرن على

(1) Al Shaykh, p. 39.

(2) السابق، ص 40.

المشاهد التي يظهرن فيها مؤكدات سلطة الثرثرة»[1].

بإمكاننا أن نقول إن حكاية تاج العروس هي أقوى الحكايات جميعًا، فهي خطاب عن الإزاحة من المكان، والذاكرة المعراة، تظل تعيد بناء نفسها من خلال تكرار الأحداث التي تصبح جزءًا من الخيالي والسحري. إلا أننا نظل نسأل أنفسنا طوال الوقت عما هو خيالي وما هو حقيقي في قصة تاج العروس. ونحن نستمع، يخيل إلينا أننا نسمع صوت الفتاة الصغيرة الخائفة التي لا تزال تشعر بالضياع منذ ذلك اليوم، عندما قدمها والدها هدية لسلطان عابر، مقابل ساعة ذهبية وخاتم من الألماس. الجانب الأكثر أهمية فيما يتعلق بتاج العروس هو أن خطابها يفلت من البناء الروائي القائم على التضاد والذي نجده بين شخصيات مثل سهى وسوزان، نور وتمر، أو معاذ وصالح. حكايتها الموجودة على هامش قصة الابنة تصبح مركزية ودالة على الاغتراب التام الذي تعاني منه البطلات الأربع. وعلى خلافهن فإن تاج العروس ليس لديها أرضية وسطى، فهي لا تذعن لوضعها الحاضر ولا لماضيها، حتى عندما تقرر أن تقوم بزيارة قريتها بعد أربعين عامًا يصدمها التغيير الذي طرأ هناك، وكيف أن ذكرياتها ومكان طفولتها قد باتا غريبين عن بعضهما، «أخذوها إلى عدد من القرى، وفي ساحات القرى كان الناس كبارًا وصغارًا يجتمعون حولها، وكانوا يرتدون ثيابًا مختلفة عن تلك التي تتذكرهم بها، لم تستطع أن تتعرف على الطرقات التي كانت تراها في

(1) Al Shaykh, p. 41.

أحلامها ولا الأشجار ولا المنازل التي تتذكرها حجرًا حجرًا»[1]. إنها في المكان الخطأ في كلا البلدين، عاجزة عن أن تتخلى عن فكرة أنها تزوجت ذات يوم من سلطان، وأنها كانت على وشك أن تصبح هي أيضًا سلطانة. القصة الرومانسية الجميلة لفتاة في الرابعة عشرة ما زالت تحتفظ بها في خيالها، «كانت تعرف بالتأكيد أن السلطانات في ذلك المكان كن مختلفات عن الملكات اللاتي سمعت بهن، هنا كانت السلطانة تأكل وتشرب وتصلي وتنام وترقص وتغني وتعمل على خلاف الملكة في أي قصة، والتي كانت تجلس على العرش، على رأسها تاج وبيدها سوط، تأمر الشمس بالمغيب والقمر بالسطوع»[2]. بالنسبة لتاج العروس فإن نقطة التحول هذه من فتاة قروية إلى زوجة سلطان لا بدّ من تكرارها: ما حرمت منه لا بدّ من أن يكون نصيب ابنتها، زواج تمر من أحد الشيوخ هو بمعنى ما إعادة بناء لزواج أمها مع كل فانتازيا الجسد المفقودة، والتي لا بدّ من أن تغوي وتوقع قلب الشيخ في هواها للأبد «أحضرت عمتي نَسب قماشًا مطرزًا من إيران لعمل قميص نوم ليلة زفافي وأمي بنفسها صمّمت أن يخاط القميص على شكل قلب كبير عند السرة وقلب صغير عند كل ثدي، على أن يكون هناك نقش بالحناء في كل من تلك الفتحات»[3]. ورغم فشل زواج تمر فإن تاج العروس تظل حتى آخر الرواية أسيرة فكرة أن شيخًا آخر سيمرّ بطريق تمر.

---

(1) Al Shaykh, p. 40.

(2) السابق، ص 43.

(3) السابق، ص 44.

عند وصولها لأول مرة لبيت السلطان، تجد تاج العروس نفسها في مواجهة محيط يعكس الطبيعة غير المتجانسة لما يبدو للوهلة الأولى وحدة كلية متناغمة في بنيتها «شعرت تاج العروس وكأنها في وسط سوق (محاطة) بحركة وضوضاء ونساء وبنات وأولاد من كل جنس وعمر ولون»[1]. هذا التجمع (غير) العائلي، و(الزائد) عن العائلي، يزيح الإطار التقليدي للعائلة، ويجعل ممكنًا شكلًا ما من التدمير منبعه هذه الازدواجية التي تحول شروط السيادة المتمثلة في السلطان كشخص سلطة، إلى أرضية من عدم اليقين في منزله. وهذا يمكن أن يفسّر ذهاب بعض زوجاته الكثيرات، اللاتي ينتظرن تأكيد علامات الحمل لديهن ليطالبن بوضع اجتماعي معين، للبحث عن وسيلة أكثر واقعية بدلًا من الاعتماد على مصادفة ليلة واحدة في حضن السلطان الشبق. وعندما تسأل تاج، مثل الأخريات، عن فرصتها في أن تحمل، تنصحها موزة بأن عليها «أن تستند على الباب بعد أن ينام الجميع، وحين تسمع حشرجة ترفع قميص نومها وتنزل سروالها حتى قدميها وتلتصق بالباب تمامًا حيث هناك ثقب واسع وكبير. . .ورجل يقف خارج الباب مستعدًا»[2].

بهذا المعنى يشبه منزل السلطان ويكرر حالة الدولة نفسها، والتي في محاولتها للاندماج ضمن اقتصاد عالمي

(1) Al Shaykh, p. 45.

(2) السابق، ص 46.

كما قلنا سابقًا، تستدعي بالنتيجة أساليب معرفية أخرى للرغبة تعمل على زعزعة الصيغ الاجتماعية التقليدية والموروثة التي تؤكدها الدولة باستمرار. ويتضح عامل الهدم هذا في الأسلوب الذي يقدم به بيت السلطان كشكل المتاهة، حيث تقود موزة تاج من يدها «عبر ممر يوجد به غرف أخرى كثيرة»[1]، تاج نفسها تفكر وهي قلقة بأنها «ستضل طريقها بمجرد أن تخرج من الغرفة»[2]. المتاهة التي تؤدي إلى/بعيدًا عن المركز تظل هامشية، إلّا أن النشاط المجهد الذي يضع كل ممر وكل انعطافة موضع المساءلة، يدخل انتباهنا في عملية بناء وهدم لهذا المركز مستمرة. إن عملية النسج وإعادة النسج التي تسم خطاب تاج هي التي تترك الإجابات لعبارات مثل «كانت تريد أن تعرف كيف ستعيش، وماذا ستفعل»[3] دائمًا في تشكّل مستمر. ويمكن أن يفسر ذلك حاجة تاج لعالم الأحلام باعتباره الوسيلة الوحيدة المتاحة التي يمكن من خلالها أن تتجاوز اغترابها المؤلم، كما لو كانت من خلال الحكي المستمر تمارس القوة والسحر لتحويل أحلامها إلى حقيقة.

---

(1) Al Shaykh, p. 47.

(2) السابق، ص 48.

(3) السابق، ص 49.

السيرة الذاتية في:
ذكريات بحرينية «لمحات من الماضي»
لعائشة يتيم

في الوقت الذي تمّ فيه إرساء قواعد الكتابة في «السيرة الذاتية» كجنس أدبي قائم بذاته في العالم الغربي، ظهر توجه آخر شبه عالمي في السنوات الأخيرة في محاولة للتأكيد على ما استبعد في هذا المجال من كتابات تعنى بالتاريخي والفردي فيما دُوّن بهذا الشأن من قبل الأقليات العرقية والمرأة داخل هذه الأقليات في المجتمعات الغربية ذاتها. هذا الاهتمام يأتي ضمن وعي يضع على عاتقه مسؤولية إعطاء فضاء للتعبير لمن صودر صوته وهُمّشت هويته على مدى أجيال متتابعة. هذا الكتابة اعتمدت الصراحة، الكشف، والمساءلة في استرجاع الذات وعلاقتها بتاريخها وبوطنها الأم، ومن ثم إعادة تشكيل هويتها. وإذا ما قارنا هذا التوجه بالكتابات السيرية التي بدأت تظهر وبشكل متزايد في العقدين الماضيين في ساحتنا العربية لتبين لنا الإشكال الذي تواجهه الذات المسرودة هنا في تناولها للشؤون الداخلية والأمور الحميمية الخاصة بها، في مواجهة نظام اجتماعي صارم، هي في حالة تفاعل مستمر معه رغم حالة

العزلة التي يمليها الاختلاف الذي يطرح نفسه في تصور مغاير عما هو مألوف، ليجعل الذات المسرودة تركن إلى المماهاة، الحجب، والصمت في الكثير من الأحيان. تصبح هذه الكتابة مزدوجة الخطاب، تنطوي على وتضمر أبعد مما يقدمه لفظها الحاضر، وهي بهذا تقدم نفسها لتأويل يستدعي عناصر الغياب فيها، ويبرز باطن النص السردي، مما يحوّلها إلى تجربة إنسانية تمسّنا بشكل مباشر.

يؤرخ كتاب «ذكريات بحرينية: لمحات من الماضي»[1] لعائشة يتيم، لحقبة تاريخية تمتد منذ العام 1934 حتى الفترة الراهنة. في هذا الكتاب تتلاقى وتتقاطع السيرة الذاتية، متماهية في أصوات نسائية عديدة من جنسيات وخلفيات ثقافية مختلفة بسيرة الوطن، بصور من الأرشيف يتداخل فيها التاريخ العائلي الشخصي بتاريخ الوطن، بالأختام الدلمونية القديمة في سياق يشير ويؤكد على الارتباط العضوي بين التراث/الهوية/ والاختلاف الجنسي.

تفتتح المترجمة «آن فيربرن» الكتاب بقصيدة لها بعنوان «في الحلم»، تستمد مضمونها من ثقافة «الأبوريجنيز»، سكان أستراليا الأصليون، في تأويل جميل وآسر يربط شجرة الحياة في البحرين بمثيلاتها من أشجار الأكاسيا في أستراليا.

(1) Aysha Yateem, **Bahrain Memories: Glimpses of the Past,** 1996.

يؤمن الأبوريجنيز بأن كل ما على الأرض، من إنسان، حيوان، نبات أو جماد، هو «في الحلم». هذه الحالة «في الحلم» هي التمثيل الوحيد للوجود بشكله المطلق والذي يعتمد في جوهره على قراءة مستمرة وتحليلية لشفرات الواقع المحيط. في هذا السياق وحتى لا يفلت منا هذا «الحضور» الذي هو «في الحلم»، ربما علينا أن ندخل النص في الحلم في افتتان مماثل، حتى نؤكد على الدلالات الكامنة في هذه الإشارة إلى ثقافة الأبوريجينيز ونقاط الاتصال بينها وبين الأصوات النسائية التي يزخر بها الكتاب، لتعطي فضاء تعبيريًا لكيان مهمش ومستلب الهوية. لهذا سنعنى هنا بقراءة نص هذا الكتاب من خلال شفراته بناء على معطيات سياقه الفني بهدف التعامل لا بما يصرح به وينصّ عليه فقط بل بما يسكت عنه، بما يخفيه ويستبعده.

يبدأ القسم الأول في الكتاب بتدوين «للعودة» بعد ما يقارب الاثنتي عشرة سنة قضتها الكاتبة مع أفراد عائلتها ما بين الهند وبريطانيا. هذه الكتابة عن «العودة» في شكل السيرة الذاتية، تمتد لتغطي القسم الأول والثاني من الكتاب في خطاب يتأرجح بين الداخل والخارج، بين الآني من الأشياء وبين فضاء آخر في استحكام ذاكرة استقطبتها سنوات النزوح. «العودة» تشير وبشكل دائم إلى النزوح، الذي هو مضمونها الدلالي، فالنزوح هو شرط العودة.

يكشف خطاب الكاتبة في هذين القسمين عن تضارب الانتماء، فغبطة العودة تتمازج بالإحباط المتولد عن الاختلاف. منذ اللحظة الأولى التي يتمّ فيها وصول الكاتبة

على متن باخرة للبضائع عام 1934، يمكن أن نرصد محاولات رجال العائلة في «محو» هذا الاختلاف وإعادة تشكيله. هذا يبدو واضحًا في فرض اللباس التقليدي، المتمثل هنا في العباءة و«الملفع»، على الكاتبة قبل أن تطأ قدماها أرض الميناء. إن «تغيير الملابس» عادة ما يرمز إلى تغيير في الهوية، لكن هذا الفعل كما نرى يظلّ قسريًا ما دام ينطوي على تهميش رأي الشخص المعني وهي الذات الساردة هنا:

«لن أستطيع مطلقًا أن أنسى ليلة وصولي. تمّ إرساء السفينة على بعد أميال قليلة، بعدها كان علينا أن ننزل على سلالم من الحبال إلى «الدهو» التي أقلتنا إلى «الفرضة». ولكن قبل أن نترك الباخرة حدث شيء مسلٍ وغير متوقع، فقد حضر جدي وخالي لمقابلتي في الكبينة الخاصة بي وقد أحضروا معهم عباءة لي حتى يتأكدوا من تحجيبي عن أنظار البحارة والناس الآخرين. ثم أوضحوا لي في نقاط محددة كيف على الفتاة أن تتصرف في دولة عربية. لبست العباءة التي أحضروها لي لكنني رفضت أن أغطي وجهي «بالملفع». لقد كان صعبًا بما فيه الكفاية أن أنزل السلم المصنوع من الحبل بالعباءة الملفوفة حولي خشية أن تفلت مني بفعل الريح، من دون أن أضيف إلى ذلك غطاءين من الشيفون الأسود حول وجهي»[1].

إن أهمّ ما يميّز القسمين الأول والثاني في الكتاب

(1) Yateem, p. 4.

هي التجربة الذاتية التي تعني وضع المرأة في تلك الحقبة التاريخية، والتي هي بشكل أو بآخر تمتد لتعكس سمات اجتماعية وثقافية ما زالت تنطبق على وضعنا الراهن. ربما هذا ما يجعل من ما هو «مباشر» في السيرة الذاتية لعائشة يتيم تجربة قيّمة وغاية في الأهمية. إن العودة إلى مجتمع أبوي متشدد لا بدّ وأن يولد شعور بالإحباط والقهر لفتاة حازت على تعليمها في دول أكثر تفتحًا وليبرالية في تعاملها مع المرأة. فتفادي تعسف الدائرة الصغيرة المغلقة كان من دون شك أمر في غاية الصعوبة «على الرغم من تعدد الزوار طوال اليوم، إلّا أن أحاديثهم لم تتعد السؤال عن صحتي وصحة عائلتي، وهذا بالتأكيد لم يكن مثيرًا أو ملهمًا على الإطلاق»[1]. هنا بالطبع تطرح إشكالية اللغة كحاجز أساسي أمام تلقائية التواصل، وهذا بدوره يدخلنا في إحدى أشكال العزلة في الوطن الأم «أصبت بالملل لعدم وجود ما أقرأه، ومن دون شخص أتخاطب أو أتناقش معه»[2]. بالتالي اعتمدت الكاتبة على ما هو متاح من اتصال بالعالم الرجولي (العائلي) «لم يكن لي إلّا أن أترقب ساعة الغداء عندما يعود أخوالي من العمل لأسمع أخبار ما حدث ذلك اليوم، ومرة أخرى في الاستراحة ما بين صلاة المغرب والعشاء، حتى أحظى على بعض التسلية معهم»[3]. هذا

(1) Yateem, p. 8.

(2) السابق، ص 8.

(3) السابق، ص 7.

بالإضافة إلى ما استطاعت السيدات الأمريكيات في الإرسالية الأمريكية تزويدها به من مجلات وبشكل أسبوعي. إن ما أود الإشارة إليه هنا هو أن نوعية قنوات الاتصال المتوفرة للكاتبة عملت على تأطير هذا الاختلاف ومنحه كامتياز خاص. فالتفاعل بأي شكل كان، مع العالم الرجولي لم يكن متاحًا أو مقبولًا ضمن الأطر الاجتماعية السائدة في ذلك الوقت، كما أن الاتصال المباشر بالسيدات الأمريكيات ظل قصرًا على فئة معينة في المجتمع البحريني.

لكن هذا لا ينفي بالتأكيد أن انتماء الكاتبة إلى ثقافتين مختلفتين قد جعل ممكنًا وبدون شك المبادرة في تغيير أو مراجعة سلوكيات اجتماعية معينة:

«في ذلك الوقت لم يكن يعتبر لائقًا للفتيات غير المتزوجات الخروج خلال النهار لهذا أصبح متعارفًا أن تحضر مجموعة من صديقاتنا الشابات تقريبًا كل مساء، بعد العشاء، لزيارتنا وهن في أفضل ملابسهن... لا أستطيع أن أتخيل أية تسلية كن يجدن في الحضور لرؤيتي، لكنهن بدون مأخوذات، منصتات إلى كل ما أقوله من خليط مزج الانجليزية بالعربية بالفارسية... لذا قررت أن أدخل نوعًا من الإثارة إلى حياتهن، فاقترحت أن نخرج كلنا للمشي عصر كل يوم. في البداية حضر عدد قليل ممن تحلين بالجرأة وبعدم الاهتمام لما يقوله الناس... لكن العدد ما لبث وأن تعدى الاثنتي عشرة، في لباس شبه موحد، بالعباءة السوداء وأحذية التنس البيضاء. كنا نمشي برباطة

جأش من «فريج العوضية» إلى قلعة الشرطة. هذا أصبح بمثابة الطقس وسرعان ما امتلأت «القهوة» الواقعة على تقاطع شارع بلغريف (كما كان يُسمّى في ذلك الوقت) وشارع الشيخ عيسى الكبير، بالشبان في انتظار «طيور البطريق» كما كان يسمينا أخي»[1].

لقد عمدت الكاتبة وبشكل متواصل في هذا السياق إلى الإشارة بأن أي تغيير على مستوى السلوك الاجتماعي كان منوطًا بطبيعة الحال بالمتغير الاقتصادي الذي كانت تشهده البلاد بشكل جذري نتيجة اكتشاف البترول آنذاك، وبانفتاح البحرين على السوق والعمالة الأجنبية. إن أهم ما تطرحه عائشة يتيم في هذا الشأن هو أن هذا الانفتاح قد كسر دائرة المحلية وبالتالي التحامل والتحيز الناتج عن ضيق الأفق ليجعل من البحرين بلدًا متعدد الجنسيات ومتعدد اللغات والثقافات.

في نهاية القسمين اللذين يعنيان بالسيرة الذاتية لعائشة يتيم، توجد رسالة من الكاتبة إلى صديقة لها تُدعى «ايفلين» في بريطانيا، تتبعها صور من أرشيف العائلة يختصر فيها تاريخ عائشة يتيم الشخصي والعائلي. هذه الرسالة هي واحدة من ثلاث رسائل موجهة إلى «إيفلين» تمّ إدراجهم على فترات متفاوتة. الأولى كما هو مبين تمّ إدراجها في الجزء المخصص بالسيرة الذاتية الخاصة بعائشة يتيم، أما الرسالة الثانية والتي تفصلها عن الأولى

(1) Yateem, p. 7.

فترة زمنية تقارب العشرون عامًا فيتم إدراجها في الجزء المعني بسيرة الوطن، والثالثة تكون نهاية الكتاب، يسبقها صور من أرشيف العائلة يختصر فيها مرة أخرى التاريخ الشخصي والعائلي لعائشة يتيم. هذا التوزيع يطوي ويضمر الكثير مما لم يكشف عنه النص السردي بشكل سافر ومعلن. فالصور هنا تأخذ مكان الكتابة، هي تحايل على/ وتفادٍ لسرد «الخاص»، الذي هو جوهر السيرة الذاتية. هذا التحايل والانعطاف في المسار السردي سيكون الأداة لقول ذلك «الذي لا يمكن أن يقال». إن وجود الرسالة الشخصية ضمن حكايات متعددة ترد على لسان نساء من جنسيات وثقافات مختلفة لتكون في مجملها سيرة الوطن، هي إشارة إلى تماهي صوت الكاتبة في الأصوات النسائية الأخرى. فالأصوات النسائية هنا تصبح الفضاء الآمن الذي يمكن من خلاله أن تسرد الكاتبة أحداث وتجارب إنسانية معينة بدون روادع اجتماعية ضابطة.

إن الذات[1]، هي موضع أو مكان يتغير تبعًا لنوعية العبارة وعتبتها، و«المؤلف» ذاته، ليس سوى موقع من تلك المواقع الممكنة. إن رسائل «بتي» إلى صديقتها «سيلفيا» في أمريكا مثلًا يمكن أن تعتبر أنموذجًا لذلك الذي لا يمكن أن يُحكى بشكل مباشر من قبل امرأة تعتمد أعراف وتقاليد المجتمع الذي تنتمي إليه على «الستر» و«الحجب» خاصة

(1) Michel Faulcault, The Archeology of Knowledge, trans. 1972.

فيما يتعلق بشؤون ومشاعر المرأة الداخلية. فـ «بتي» تتناول وبشكل صريح الإحباط المتولد لديها نتيجة الجو الاجتماعي المحيط، «الآن وقد شاهدت كل الأماكن الأثرية، وقابلت معظم المتحدثين باللغة الانجليزية في البلد، لا أستطيع أن أتصور أي شيء يمكن أن يستجد هنا»، وفي مقطع آخر «هل يمكنك أن تتصوري مكانًا يخلو من الشبان ليضيفوا بعض الإثارة إلى الحفلات القليلة المتفرقة»[1].

لا بدّ من الإشارة هنا إلى الأساليب التي يستقبل بها خطاب المرأة ككيان مستلب، لأنه من خلال ذلك نستطيع أن نحدّد نقيض هذا الخطاب، «فليس كل شيء يمكن أن يُطرح لآذان الناس»، ومن هنا نشهد كيف يمكن أن تُمحى أشكال تعبيرية معيّنة والطرق التي يسلكها خطاب الثقافة السائدة والمهيمنة ليصادر أو يضعف الخطاب الآخر. من هذا المنحى تأتي أهمية ما تطرحه جياتري سبيفاك في تأكيدها بأن خطاب المرأة «التابع» لا يمكن مطلقًا أن يُحدّد أو يُعلن إذا ما أخذنا في الاعتبار كل ما هو مطمور ومتخفي في لغة تتحدث عنها وليس لها. فالحديث (عن) هو استلاب لصوت الآخر وتهميش له، وعناصر الغياب/ التغييب هذه ربما تكون الصلة الجامعة في هذا الكتاب بين الأبوريجنيز كأقلية مهمشة وبين الأصوات النسائية كما ذكرت أعلاه. ضمن هذا المفهوم يتوجب علينا أن نعالج القسم الوحيد الذي ترد فيه حكاية لرجل في كتاب يعنى

(1) Yateem, p. 59.

بتقديم الرؤية النسوية إجمالًا. هذا القسم المعنون «أصبع القدر» يتناول حكاية «محمد حسن»، أحد العمالة الأجنبية الوافدة إلى البحرين إبان الطفرة البترولية. وقد عنيت الحكاية من جهة على إبراز طموحات محمد حسن المستقبلية منذ البداية وبحتمية ذهابه إلى البحرين، فنراه يحدث والدته «ألا تودين أن تريني غنيًا وناجحًا حتى نستطيع العيش في منزل كبير ونلبس أفضل الملابس وتشير إلينا الناس ها هم أبناء زبيدة بيبي، أغنى رجال كيرالا»[1] ومن جهة أخرى عملت على تأطير وتصنيف هذه الشخصية وتأكيد اختلافها عن أقرانها، «أصبحت العائلة تعتمد عليه في كل شيء... كان ذكاؤه وطبيعته المطواعة تثير دهشتهم... بعض الهنود كانوا فطنين لكنهم كانوا أيضًا كسالى أو لا يعبأون بشكلهم أو كانت لديهم أخطاء أخرى. لكن ذلك الصبي كان خاليًا من الأخطاء»[2]. وفي مقطع آخر، «كان له أسلوبه الأخاذ ولم يكن من المستطاع تجاهل ابتسامته الساحرة»[3]. وكأن هذا التصنيف هو الذي يجعل ممكنًا ومقبولًا إلى حدّ ما أن تكون هذه الشخصية محط إعجاب وحب من قبل فتاة بحرينية. أقول إلى حدّ ما لأن الاختلاف ذاته يخضع للتصنيف، الذي هو في الأساس عرقي هنا، لنصطدم مرة أخرى بالغموض والاختصار فيما

(1) Yateem, p. 173.

(2) السابق، ص 179.

(3) السابق، ص 173.

يخص الشؤون الداخلية لوضع امرأة من أهل البلد. والنهاية المقتضبة ترد بشكل غير مباشر، «أدرك محمد حسن بأن علاقة كهذه لا يمكن أن تنجح لهذا لم يرد لها أن تتعمق أكثر»[1]. إن الذي تمّ رفضه وزعزعته في البحرين (الحب/ الزواج) يتمّ تحقيقه في البلد الآخر (زواجه من ابنة عمه). إن ما يعنيني في هذه الحكاية بشكل جوهري هي نهايتها التراجيدية المفاجئة الشبيهة بالبتر والتي تأتي بعد أن استطاع محمد حسن تأسيس بعض طموحاته بافتتاح مطعم يديره هو وقريب له وفي الوقت نفسه الذي كان يخطط فيه لجلب شقيقه إلى البحرين لمساعدته. فالحادثة التي تودي بحياة محمد حسن يتعرض لها في بومباي، حيث توقف لقضاء ليلته في طريق عودته إلى البحرين «تلك الليلة انهار المبنى القديم وسقط في كتلة رطبة وعفنة بطوابقه الخمسة... لسوء الحظ لم يكن محمد حسن من الناجين»[2]. إلى أي حدّ يمكن أن ننظر إلى هذا الموت وكأنه «أصبع القدر» كما يشير العنوان الذي اختير لهذا الجزء في الكتاب؟ وهل يمكن أن يعتبر السرد بريئًا هنا إذا ما أخذنا بعين الاعتبار تناوله لظاهرة العمالة الأجنبية ممثلة في شخصية محمد حسن؟ وبالتداعيات المختلفة والمبطنة لحالة الموت أو (القتل المتخيل) الذي يتحول واقعًا هنا لعلاقة غير مقبولة نتيجة الفروق العرقية، الانهيار لكتلة رطبة وعفنة لشروط

---

(1) Yateem, p. 179.

(2) السابق، ص 185.

اجتماعية جائرة في تسلطها على جسد المُحب، في ظلمة حالكة في سماء بومبي.

«ترنمن ـ ها «تتحدث عما تسميه إعادة المغادرة: الألم والإحباط الناتج عن معايشة اختلاف لا اسم له، وذي أسماء عديدة في ذات الوقت[1]. من هنا تأتي أهمية هذا التوتر كفضاء للمساءلة، بين محدودية الكلام في حقل ما وإمكانية التعبير، بين المساحة المتاحة لأشكال معينة من التعبير وبين فقدان هذه المساحة للأقليات وللمرأة التي هي من أهل البلد، التوتر بين الخاص والعام. إن هذا الاهتمام المنصب على فضاء محدد للحديث وفضاء آخر ينتفي فيه هذا الحديث، هي محاولة لتبيان الصوت الآخر والذي لا يمكن أن يُعرب عن نفسه إلّا من خلال سياق خطاب معني بالاختلاف الجنسي وبالهوية وبالتالي بالوضع النوعي والمعرفي لهذا الصوت. إن «الموقع» هو الذي يحدّد متى يتمّ الكلام ومتى يحدث الصمت، هو الذي يحدّد الدعم أو الرفض الذي قد ينتج عنه هذا الكلام، أن يُسمع أو أن تتمّ مصادرته. هذا «الموقع» أيضًا يعني الإمكانية المتاحة من أجل أن تكون هناك وساطة ما، إعادة نظر في مركز اجتماعي ما أو قدرة الانتقال إلى فضاءات أخرى تحت ظروف معينة مؤاتية. لذا قد يكون «الموقع» مجالًا للخلق، لاسترجاع الذاكرة، للاكتشاف، للتحدي، ولزعزعة ما هو راكد وآمن، لكنه أيضًا يمكن أن يكون مجالًا للقنوط.

---

(1) Trinh T. Minh - ha, **Woman, Native, Other**. Indiana Press, 1989.

في هذا السياق يمكن أن يُعتبر الكتاب محاولة لاكتشاف الهوية باستخدام تقنيات السيرة الذاتية، مع النظر إلى التراث، ومفهوم أو معنى المكان في تحديد هذه الهوية. الطبيعة الصحراوية، العائلة، الأحداث التاريخية، الأمكنة المختلفة والعلاقات المطروحة، كلها تشكل عناصر هذا الاكتشاف.

إن الكتابة عن الوطن الأم تعني مخاطبته، لكنها تعني أيضًا محاولة إيجاد الوسائل التي نستطيع فيها أن نعبّر عن تضارب أكثر من معنى لهذا الوطن. وهي أيضًا تتطلب كتابة مستمرة لهذه الحدود التي تسمى «وطنًا».

الترحال/ النزوح يخلق الرغبة في الوطن، والتي بدورها تؤدي إلى إعادة كتابة الوطن. وكأن الوطن يكتسب معناه فقط عندما يمرّ الشخص بحالة نزوح (عن أرضه). لكن الوطن يظل مليئًا بالتناقض فهو مكان المساءلة، موضع الغربة والتمييز غير العادل في أحيان كثيرة. لهذا تحمل كلمة «الوطن» دلالاتها المختلفة فهي قد تكون غامضة، ساخرة، أو تهكمية لأنها أيضًا تحمل مفهوم «غرباء في الوطن».

تصبح إعادة كتابة الوطن حلقة اتصال نقدية لتبيان ويمفهوم واضح معنى الهوية، لكن هذه (الكتابة) أيضًا تحدّد «الوطن» كتجربة تتخطى، تخالف، وتنفصل عن السائد. إن مفهوم الهوية يتطلب تعريفًا للذات يأخذ بعين الاعتبار الوجوه المتعددة لطبيعة الوجود الإنساني ولهوية المرأة.

ففي كل الحالات سيكون من اللاجدوى محاولة الفصل بين الأسئلة الخاصة بالتراث/الهوية، وبين مواضيع تتعلق بالهوية والاختلاف الجنسي. لذا فإن الانتقال/الترحال بين الهويات، أو محاولة توضيح الهويات المختلفة، هي عنصر أساسي في فهمنا للطرق التي تعبّر فيها الكاتبة عن مفهومها «للوطن» في عمل يحكي سيرة الوطن من رؤية نسوية. فهنا نجد قالبًا دراميًّا للفضاءات المتناقضة بين الأسلاف والجيل الشاب، التقاليد والحداثة، الحضارة العربية والحضارة الغربية، العالم الجديد والعالم القديم.

هناك رحلات متعددة تكشف عن نفسها في الوقت ذاته. إن مفهوم الترحال/النزوح هو أساسي لأية محاولة لفهم كيف يتسنى للكتاب أن يتبنى هذه الهويات المتعددة ضمن نص سردي معني بسيرة الذات والوطن، بمعنى ماذا يعني أن تكون عربيًا، أمريكيًّا، امرأة أو زوجة، أو أن يتمّ تشكيل مفهوم محدد لشخص ما (غربيًا هنا) عن تقاليد معينة في هذا الوطن أو عن ممارسات متعارف عليها كما في حكاية «المرأة العجوز»، قارئة الحظ مثلًا، والاتصال المستمر بين هذه الهويات المختلفة. إن مفهوم التنقل بين هويات متعددة مطروح وبشكل واضح في القسمين اللذين يحملان عنواني «تأمل» و«انعطاف غير متوقع في الحكاية»، فالقسم الأول يتناول مغامرة سيدتين أمريكيتين، «باتريشا» و«اليسون»، تقررا السفر إلى الهند لحضور جلسات في التأمل على يد روحاني بوذي. أما القسم الثاني فيتحدث عن تعثر هذه المغامرة واضطرارهما للعودة نتيجة مرض

إحداهن قبل أن يتسنى لهن الفرصة لمقابلة ذلك الروحاني. إن أهم ما يميّز هذه الحكاية هو الانعطاف الذي يحدث حقيقة في نهايتها، حين ترد ملاحظة هامشية صغيرة للكاتبة تذكر فيها: «بأن «بات» و«اليسون» هما اسمان مزيفان لسيدتين مغامرتين بحرينيتين»[1]، كاشفة بهذا الشأن الأبعاد الدلالية للعنوان ذاته، ومشيرة إلى موقع «المغامرة» وإمكانية التضارب في فهم هذه الكلمة إذا ما عنيت بامرأة من أهل البلد. من هذا المنطلق تبدو هذه الرحلات من مكان إلى مكان آخر وكأنها في جوهر المحاولة لوضع معنى لهذه الهويات المتعددة التي أسفرت عن نفسها. وكأنه كان يتحتم على الكاتبة أن تدخل وبشكل كامل في طقوس التعريف. التعريف بالعرق، بالعمر، بالطبقة، بالتراث، وبالاختلاف الجنسي. كل هذا يؤكد على «اختلاف» غالبًا ما كان يضيع في ثقافة هي أحادية الفهم للهوية، فالحاجة إلى الانتماء هي قدر الحاجة إلى فضاء خاص ومستقل. لكن «البيت» العربي يمحي أو يصادر أي مفهوم عن المساحة الخاصة للفرد «الخصوصية شبه معدومة هنا»[2]. إن الحديث عن «البيت» يدخلنا أيضًا في صورته المزدوجة الأخرى التي تمّ طرحه فيها كمنبع أو منشأ لتحديد الهوية الذاتية. فالبيت بغرفه الخاصة والمحددة يُطرح كمجاز عن الذات وعن موضع هذه الهوية الذاتية. إن الارتباط بين التراث/الاختلاف

---

(1) Yateem, p. 204.

(2) السابق، ص 19.

الجنسي، لا يتمّ قطعه هنا، فالنساء الأسطوريات في العائلة الممتدة، يقمن بدور المنبع الذي يساعد على استعادة الهوية وخلق روابط شخصية واجتماعية محددة. مثلهن تنشغل الكاتبة بالفلكلور الشعبي البحريني عن طريق إعادة تدوين لطقوس العلاج، لأصناف الأكل، للأغاني، وبالتالي في تأسيس الهوية/ التراث.

إن حركة الكتاب تتماهى في خطوط حركة الترحال أو النزوح الدائمين. وتبدو الكاتبة في تضارب وتعارض وجودها دائمًا بين ثقافتين ومحاولة تأكيدها بأن الأرضية التي تتواجد عليها تعكس التعدد الثقافي. فهنا يلتقي ويتداخل التاريخ الشخصي بتاريخ العائلة بتاريخ الشعب وثقافته.

من خلال هذه العملية تحاول الكاتبة أن تخلق حيِّزًا لصوت المرأة ووجودها الاجتماعي والفكري. هذا المنظور يؤكد أهمية هذا النوع من الكتابة، كونها تردم الفراغ في كتابة المرأة للسيرة الذاتية في البحرين وتشكل بداية للكتابة النسوية في هذا المجال.

الجزء الثاني

جسر الهوّة:
استعادة صوت الأنثى
في سرديات المهاجرين العرب في أمريكا

اتخذ سؤال الهوية في عصر ما بعد الحداثة أهمية خاصة لدي النساء المهاجرات اللاتي دخلن تاريخ الشتات. فمنذ أن تمّ إزاحتهن إلى دور «الآخر»، غير المرئي في تاريخ وثقافة مجتمع بديل، كافحت النساء العربيات ـ الأمريكيات لكي يؤكدن في حياتهن الخاصة والعامة على مفهومهن للذات كما هي متجذرة في تاريخ وثقافة ولغة خاصة بهن.

نحاول هنا أن نحلّل عن كثب «طعام لجداتنا» وهي أنطولوجيا مكرسة لكاتبات نسويات أمريكيات وكنديات من أصول عربية. يبرز أحد الاهتمامات الأولية لهذه الدراسة في معاينة الأسئلة التي يطرحها الكتاب من خلال خطاباته المتعددة الأوجه فيما يتعلق بالهجرة وصياغة الاختلاف والتماهي والاحتواء والإقصاء في النظام التمثيلي للمجتمع الأمريكي. كما أننا سنتناول عن كثب الطريقة التي تنتهجها ذاكرة الشخص المهاجر باعتبارها استراتيجية سرد رئيسية لمفاهيم أساسية مثل الهوية والوطن والأمة.

ونحن نستمع إلى الأصوات المتعددة لنساء أمريكيات من أصول عربية وهي تعبّر عن تجارب ذاتية مختلفة، وتستكشف التداخلات المتشابكة لحياتهن كما جاءت في «طعام لجداتنا»، يُتاح لنا إمكانية الوصول إلى فهم مغاير، متعدد الأوجه والطبقات في بنية الهوية العربية في أمريكا.

في تقديمها لـ«طعام لجداتنا» تطرح لنا جوانا قاضي هذه الرؤية:

«نستطيع أن نتكلم عما نعرف، نستطيع أن نعمل من أجل تغيير جذري، نستطيع أن نضع الخرائط التي ترسم أرضًا جديدة... هذا الكتاب خريطة جديدة وضعتها كاتبات وناشطات وفنانات وشاعرات ومعلمات وفريق مكوّن من أم وابنة وشقيقتين... نحن ننتمي إلى أجيال مختلفة، طبقة عاملة وطبقة متوسطة، والشريحة العليا من الطبقة المتوسطة، نساء ولدن في العالم العربي ونساء ولدن في الولايات المتحدة، وحتى مع هذا التنوع لا يعتبر (الكتاب) كاملًا، لأن الكثير من تجاربنا وتاريخنا ما زال في حاجة إلى الاستكشاف»[1].

في هذا الإطار، فإن تاريخ النساء الموثق في هذه الأنطولوجيا إنما يعبّر عن فهمهن الخاص لكيفية تشكلهن تاريخيًّا ـ كأفراد، وكذلك عن تجاربهن الاجتماعية، كما يصف لنا الاستراتيجيات التي تبنينها بوعي، باعتبارها عوامل تغيير في حياتهن اليومية.

(1) Joanna Kadi, ed. Food for our Grandmothers, P.xvii.

إن إبراز «التجارب» والتعبير عن الذات على هذا النحو، لا يعني أن المرء لا بدّ وأن يعود إلى ماض جوهري، لكنه يمكّن أولئك الكاتبات من استكشاف قوام تجاربهن الحياتية في علاقتها بالعملية الاجتماعية والسياسية والتاريخية والثقافية. تقول «إي بروبين»: بينما التجربة تصف اليومي أو أسلوب الحياة إلّا أنها كذلك بمثابة المفتاح لتحليل العلاقات المكونة لهذا الواقع»[1].

وبتبني إطار العمل هذا، فإن المشاركات يستطعن وضع أفكارهن وتجاربهن وأعمالهن ضمن الخطاب السائد عن الهجرة العربية في الولايات المتحدة، وعلى العكس من اعتبارهن مجرد متلقيات سلبيات للتمييز العرقي والجنسي والظلم الاجتماعي، فإن الكاتبات في «طعام لجداتنا» يقدمن أنفسهن باعتبارهن مشاركات في العملية المستمرة للتأثير على الممارسات الظالمة السائدة منذ القدم والعمل ضدها. إن وضعًا كهذا يؤكد على أن كلًّا من الشخصي والسياسي هما عوامل أساسية في إطار سياسة تحديد الهوية وتعريفها وتأكيدها.

إن هذا السعي لاستعادة تجاربهن الشخصية ووضعها في سياق المشهد التاريخي/النصي إنما هو استعادة معرفية وعملية تشفير للتبعية العرقية والنوعية بمعان القوة كجزء من النضال ليكون لهن السيطرة على حياتهن.

(1) Probyn, E., Sexing the Self: Gendered Positions in Cultural Studies, p. 18.

ويمكن تصور الأنطولوجيا باعتبارها صيغة لقصة/ تاريخ الأمريكيات من أصول عربية. فهي تتناول ـ على نحو خاص ـ التجربة الذاتية التي تشكّلت في إطار الخرائط التي رسمتها المشاركات فيها لمعرفتهن بالعالم الاجتماعي، فالماضي الذي يتذكرنه يصبح جوهريًا في كتاب يعتمد على سرد الذات بناء على التجربة، تقدمه كاتبات عربيات مختلفات من الشرق الأوسط يمثلن وجهات نظر من شتات عربي/شرق أوسطي مختلف، ويبدو واضحًا في الجزء الأول من الكتاب بعنوان «الزيتون» وعنوان فرعي «جذورنا تضرب عميقًا: من أين جئنا؟». ومن الجدير بالملاحظة أن موضوع الطعام يتخلل نسيج الكتاب، حيث يُستخدم طعام عربي معروف لتجسيد الموضوعات التي تربط بين الأجزاء، والكتاب ـ كما تقول قاضي ـ «هو قربان نعيده لجداتنا/ لمجتمعنا، ولأنه يقدم طعامًا مناسبًا لجداتنا، الطعام العربي الذي كان الكثير منهن يقمن بإعداده كل يوم»[1].

ومن هنا فإن الجزء الأول من الأنطولوجيا يتمحور حول سرديات الجدات التي كتبتها في معظمها حفيدات يمتد إخلاصهن للجذور من خلال استدعاء قصص الهجرة القديمة لنساء إما تمّ صرف النظر عن تجاريبهن القديمة وإغفالها، وإما أسقطت هذه التجارب من السرد التاريخي عن الهجرة العربية للولايات المتحدة.

باستعادة الماضي، فإنهن يستعدن جذورهن، كما

(1) Kadi, p. xx.

يقدمن بالتالي ارتباطًا رمزيًا قويًا بشجرة الزيتون التي تنمو في مناطق متعددة من العالم وتعود لآلاف السنين. تقول قاضي: «هل تجد الغرسة المنقولة إلى تربة أخرى وطنًا؟ هل أضعنا الشعور الدائم بعدم انتمائنا إلى الغرب أو الشرق، وبوجود قدم لنا في كلا العالمين، بينما ليس لنا جذور قوية في أيهما؟ أو ترانا أكثر قوة وأكثر قدرة على الإبداع والخلق وعلى أن نصنع وطنًا في مواقع غريبة، قادرين على البقاء في أماكن صغيرة وقاسية مثل النباتات التي تنمو في الصخر؟»[1].

تصبح الأفكار المتعلقة بالانتماء وعدم الانتماء، الاحتواء والاقصاء والاندماج وعدم الاندماج حاسمة هنا، حيث الجالية العربية الشرق أوسطية من النساء المهاجرات إلى أمريكا ممثلات في كاتبات «طعام لجداتنا» يشتركن تقريبًا في تاريخ واحد، هو تاريخ شعورهن بعدم الرضى عن المكان الأصلي، أو بأنهن في المكان الخطأ، وفي كثير من الأحيان يشتركن في تاريخ من الإقصاء يتّسم بالاضطراب والعنف والذعر، أو الفقر الذي يكتنف الهجرة والشتات، بالإضافة إلى اشتراكهن كذلك في الرغبة في أن يمثلن أنفسهن، وأن يجدن مكانًا في مناطق إقامتهن الجديدة.

وهنا لا بدّ من التأكيد على أن العنصر المشترك بين كل هذه الذكريات/ الشهادات، كما تظهر سواء في قالب شعري أو نثري، هو الدور الرئيسي الذي لعبه الاستعمار/

(1) Kadi, p. xv.

الاستعمار الجديد والشتات والآخرية العرقية والثقافة الهجينة في تشكيل ذوات وآمال وأحلام وطموحات هؤلاء الكاتبات.

بالإضافة، لا بدّ وأن نؤكد على الكيفية التي أثرت فيها هذه العوامل على التجارب الحياتية لأولئك الكاتبات داخل المجتمع المضيف، وخاصة حين يتفقن جميعًا تقريبًا على أن الظلم الاجتماعي بمعناه العنصري، كان دائمًا له وقعهِ السلبي على حياتهن.

في «ستيّ - أو المظاهر الشبحية لجدة لبنانية»، تحكي لنا تيريز صليبا عن تجربة جدتها مع مكتب التجنيس في الولايات المتحدة:

«حسب أوراقها الخاصة بالتجنيس في عام 1929 أجد أنها كانت في الثلاثين من العمر، أصغر بعامين من عمرها حسب جواز السفر. الأوراق لا تحتوي على صورة لها، ولكنها توضح أن بشرتها وشعرها وعينيها بنية اللون، بل بنية داكنة، أعتقد أن ذلك كان ربما، جزءًا من عملية التجنيس، إسقاط سنوات من العمر، زيادة قتامة اللون... إجراءات تدعو إلى السخرية، فلكي تجنس شخصًا غريبًا... ، فإنها تعرّفه بأنه بني اللون، بأنه «آخر»، ولكن اللون الداكن، لون بشرتها القاتم، اللون البني في عينيها، والبني القاتم في شعرها المذكور في تلك الورقة يمكن أن يعزى فقط لرؤية أحادية اللون من قبل موظف التجنيس... فعلى مدى تاريخ معرفتي بجدتي، أذكر جيدًا

أن بشرتها كانت بيضاء، وأن عينيها كانتا خضراوين»[1].

هكذا فإن تجارب التميز العنصري تخلق الحاجة لدى الكثيرات «للبحث عن الذات»، وهو ما يتضمن تفحصًا نقديًا للخطابات التاريخية عن «الآخرية» والإقصاء الاجتماعي. في هذا الإطار، نجد الشخص المهاجر دائمًا في عملية انعكاسية للتعريف بالذات. وتقدّم لنا مارتا بوداكيان في «العبور إلى الضفة الأخرى» مثالًا شديد الوضوح على هذا الصراع المعقد من أجل الهوية الذاتية. بإعتبارها مولودة في الولايات المتحدة لأبوين أرمينيين، تشرح لنا بوداكيان عملية إزاحتها وعزلها لتصبح في الما بين، تنتمي إلى عالمين مختلفين، وبالرغم من ذلك تعيش في كليهما على الهامش، كما تشرح لنا كيف أنها قد أهّلت اجتماعيًا لكي تعتقد أن هوية الشرق الأوسط هي هوية غامضة، غير واضحة أو مجرد ثقافة أوروبية فرعية، كما تتكلم عن وعيها المتطور بخصوص «هويتها العرقية/ السياسية/ الجنسية/ والروحية»، وهكذا بالرغم من أن بوداكيان فتاة بيضاء غنية من الضواحي، إلّا أنها تقول:

«كنت أشعر بأنني لست في المكان الصحيح بين النساء البيض، وكنت أشعر بالألفة وبأنني في مكاني بين الملونات، كما كنت أشعر عمومًا بالارتباك بخصوص هذا الأمر... مسألة الهوية. وبدأت أتساءل ما إذا كنت «ملونة»، ثم حدث أن كنا ذات يوم في ورشة عمل عن

(1) Kadi, p. 8.

مقاومة التمييز العرقي وانقسمنا أنا وزميلاتي في الصف إلى مجموعاتنا المعتادة، بيض وملونات. حتى ذلك الحين كنا نفترض كلنا أنني لا بدّ من أكون ضمن مجموعة النساء البيض. قلت خائفة مترددة لنظيراتي إنني لا أعرف إلى أي مجموعة أنتمي، بعد ذلك أخذت قرارًا غيّر حياتي... وفي ذلك اليوم برزت لنفسي وللعالم باعتباري ناشطة نسوية أرمينية وشرق أوسطية وملونة»[1].

من ضمن القضايا المهمة المطروحة في هذا الكتاب، حقيقة أنه بمعايير العروبة، ليست كل النساء العربيات سواء. فهن مختلفات سياسيًّا، ومتنوعات من حيث اللون والطائفة والطبقة، كما أنهن مختلفات في أسلوب نظرتهن لنوعهن ولميراثهن الثقافي. إن كتابات النسويات الأمريكيات من أصول عربية ـ بهذا المعنى ـ قدمت لنا فضاء وإطار عمل لصياغة الهويات المتنوعة للنساء العربيات ـ الامريكيات من ناحية العرقيّات والطبقات والجنوسة المختلفة وإن كان لا بدّ من النضال من أجل هذا الفضاء أحيانًا. والفشل في الاعتراف بهذا التنوع يهمل حقيقة أن المرأة الأمريكية ذات الأصول العربية، صاحبة البشرة الأكثر بياضًا، كان أمامها على مدى فترة طويلة خيار الاستيعاب والمرور باعتبارها بيضاء، ومن هنا استطاعت إبعاد نفسها عن محنة التمييز العرقي التي تعاني منها النساء الأمريكيات العربيات بسبب اختلافهن البادي للعيان. إن

(1) Kadi, p. 36.

من الخطأ الوقوع ضحية لمفهوم مغالط يصرّ على أن تجربة النساء الأمريكيات العربيات هي واحدة وتضعهن في نفس الفئة كضحايا للتمييز العرقي. عملية «التبييض العرقي» ـ حسب تعبير بوداكيان ـ هي «قوة في داخل التوجه الرئيسي لثقافة أمريكية بيضاء تشعر بالتفوق، بينما نحن ذوي البشرة الأقل بياضًا، مدفوعات دائمًا لأن نعتبر أنفسنا بيضًا من الناحية الجسدية والتاريخية والأيدولوجية»[1] وعليه فإن هذا الامتياز الملتبس يكون دائمًا على حساب البقاء «محجوبًا وشبحيًا وبلا هوية وبلا جماعة اجتماعية ومستبعدًا تمامًا . . . مندمجًا إلّا أنك تظل وحيدًا تمامًا وعلى هامش المجتمع»[2]، كما تقول ميرثا كوينتاناليس.

الانتقال أو المرور يعتمد على سلسلة من العلامات الدالة، وعندما تزول أو تختفي العلامات المرئية الظاهرة مثل لون البشرة والأسماء الأجنبية واللباس الأثني، يمكن للأبيض أن يمر بـ«سيرورة البياض المعيارية»[3]، وهذا ينطبق على ما هو مكبوح داخل اللغة أيضًا والذي يمكّن المهاجر من المرور، «الانتقال أو المرور، كما فهمت، يلقي بعنف ضمني على واقع تجاربنا المعاشة، الانتقال أو المرور يتطلب الهدوء، ومن هذا الهدوء يكون الصمت،

(1) Kadi, p. 36.

(2) Quintanales, M., «I paid very Hard For My Immigrant Ignorance», p. 105 - 106.

(3) Butler, J., pp. 85 - 167.

وكطفلة ضائعة بين المتطلبات المتناقضة للعوالم التي كنت أتحرك بينها، لجأت إلى الصمت كوسيلة للبقاء. الصمت مكنني من الاندماج مع كل ما يحيط بي، مثل الحرباء استطعت أن أستوعب، دون بوح ذاتي، كل ما كنت في حاجة إلى معرفته»[1]. وبهذا المعنى فإن المرور يتطلب «رغبة في التخفي»[2]. في الوقت ذاته فإن هوية الشتات تتمركز حول ذاتية معقدة، تسعى باستمرار لأن تجد طريقها، بحيث تتجنب انكشاف أمرها واحتمال رفضها، «حتى وأنا في سن صغيرة، كنت أفهم أنني لو قلت إنني عربية، فلربما كان ذلك مدعاة للسخرية والنبذ من المجتمع، بشرتي بيضاء نوعًا ما وأستطيع المرور، فما الداعي للشوشرة إذن؟»[3]. وفي وصف آخر تقول الشاعرة الأمريكية الفلسطينية ليزا ـ سهير مجاج: «بينما كانت الأحداث العارضة التي جعلتني في البداية خائفة من أن أكشف عن نفسي مجرد أسئلة ثانوية ونظرات غامزة مباشرة وصمت مربك، إلّا أنها بالرغم من ذلك كانت كافية لأن تعيدني بقوة إلى الرغبة في أن أكون غير مرئية»[4].

في مثل هذه الشهادات تكمن سياسات ثقافية تعبّر عن القلق والإقصاء والتمييز. إن الرغبة في التخفي ـ كما أسلفت ـ هي في حقيقة الأمر رغبة في الاندماج والتماهي،

---

(1) Kadi, p. 5.

(2) Cliff, M., p. 5.

(3) Kadi, p. 151.

(4) السابق، ص 79.

وهي تكشف عن عدم اليقين النفسي العميق في الشخص المشتت عن موطنه، وعن التمثيل المشطور في حاجة المرء أن يكون معترفًا به، والذي يعكس رغبة في الهرب من النظرة العرقية المحدقة التي تجعل من المرأة العربية المهاجرة «آخر»، ونظرة التفرقة التي تنكر عليها اختلافها الثقافي والجنسي، وبالتالي تنكر عليها وجودها ذاته.

لكن الاندماج على أساس المرور يُعتبر تجربة مكلفة معنويًا، لأنها تعتمد على التفاوض المستمر حول ما هو مطلوب، وعمل ما هو ملائم وكبح ما هو غير ملائم، إلّا أن المرأة العربية الأمريكية وهي في حالة إعادة بناء موقعها في الشتات، وهي تتراوح في موضع المواطن/الأجنبي، وفي وعيها المناهض لما هو سائد، تستطيع بالفعل أن تتحدى ما يعتبر «ملائمًا» و«مقبولًا» في مفاهيم الهويات في الشتات: «أنا مستقرة في كل من التاريخ والاغتراب، ولكن إذا كان من الصحيح أن هناك ثوابت ما من الناحية الأيدولوجية في حياتنا، فإن من الصحيح كذلك أن أصواتنا تسمح لنا بقدر من المقاومة ضد النماذج الكبرى التي تحدّد موقعنا، تسمح لنا بقدر من الإبداع الذاتي. ولأن الهويات تتكون ويعاد تكوينها، ولأنها دائمًا تتخذ وضعها تاريخيًا، فإنها تجسد حدود الاحتمالات عند مراحل معينة، فأنا أحمل الهوية العربية ـ الأمريكية، لكن ليس كموروث ينتقل من جيل إلى جيل، بالأحرى كعملية تفاوض مستمرة على الاختلاف»[1].

(1) Kadi, p. 84.

إن وضع «الما بين» هذا، وحالة الانتماء لعالمين مع البقاء في موقع المواطن/الأجنبي في كليهما، إنما يمزق استقرار الهوية والاندماج، وأي مجال أيدولوجي أو مؤسسي، عبر عملية إنكار كاملة. وبتحديهن المستمر للحدود، ولما يمثل مصطلح المعرفة/السلطة، فإن المساهمات باعتبارهن عربيات ـ أمريكيات، يقدمن لنا «الفضاء الثالث» الذي يجعل منه هومي باهبا الشرط المسبق لصوغ الفارق الثقافي. كما أن تعرضهن لأكثر من ثقافة، والتفاوض وإعادة التنظيم الجدلي للفكر، سواء بوعي أو دون وعي، هو الذي يجعلهن يحملن هوية الهجين، ومن هنا يصبحن البادئات في إشاعة عدم الاستقرار والتغيير.

لقد وجدت الجالية العربية الأمريكية نفسها محصورة في نظريات عرقية، وفي رموز «الاغتراب الأجنبي» و«الدونية الاجتماعية والعرقية»، وكثيرًا ما ينظر إليهم كجماعة غير متبلورة عرقيًا وثقافيًا. وبعبارة ستيوارت هال: «في مواجهة الغرب المتقدم، نحن متماثلون إلى حدّ كبير، نحن ننتمي إلى الهامش، المتخلف، المحيط الخارجي، الآخر. نحن عند الحافة الخارجية، عند «إطار» العالم الميتروبولي»[1]. إلّا أن هذه النظرة السائدة تتناقض ـ إلى حدّ كبير ـ مع حقيقة أن «التجربة العربية ـ الأمريكية» تضمّ نسيجًا معقدًا من التجارب التاريخية المتجذرة في مناطق شتات مختلفة. مناطق الشتات العربية ـ الأمريكية لها

(1) Hall, S., «Cultural Identity and Diaspora», p. 396.

أصولها في الهجرة الطوعية أو غير الطوعية للجماعات من مناطق مختلفة من العالم العربي الشرق أوسطي، والهويات العربية الأمريكية بالتالي ليست حالات وجودية ثابتة، فهي تتشكل على نحو مستمر أثناء عملية تفاعلها اليومي مع العالم الاجتماعي، وعليه فهي مرنة، قابلة للتكيف، ودائمًا في حالة «صيرورة» ذاتية مستمرة، هذه الذاتية أيضًا تستلزم استخدام الفرد القصدّي للمعرفة بالعالم الاجتماعي في إعادة تنظيم الذات. ويرى ستيوارت هال أن «الهويات الثقافية القادمة من مكان ما، لا بدّ من أن يكون لها تاريخ، ولكنها مثل كل ما هو تاريخي، تخضع لتحولات مستمرة، وبعيدًا عن كونها راسخة إلى الأبد في ماضٍ جوهري ما، فهي أيضًا عرضة للعبة التاريخ المستمرة وللثقافة والسلطة... الهويات هي الأسماء التي نخلعها على الأساليب المختلفة التي تضعنا فيها حكايات التاريخ، ونضع أنفسنا فيها»[1].

الهجين الثقافي بهذا المعنى يمثّل متغيرًا رئيسيًا في صميم عملية التعريف الذاتي هذه، وهو لا يدلّ بالضرورة على اندماج أو تماهٍ غير إشكالي في الثقافة السائدة. مفهوم الهجين الثقافي مفهوم معقد، ويمكن النظر إليه على عدة مستويات، فهو على المستوى السطحي يشير إلى حقيقة أنهن في سعيهن المستمر للتجذر داخل مجتمع يمارس الحذر في تعامله مع وجودهن، فإن النساء العربيات

(1) Hall, S, p. 394.

الأمريكيات عليهن دائمًا أن يؤقلمن ويكيفن ويغيّرن ثقافتهن وعاداتهن وسلوكهن وتوقعاتهن وطموحاتهن ووعيهن الثقافي لكي «ينتمين» اجتماعيًّا، بالاضافة إلى تطابقهن ثقافيًّا وسياسيًّا مع الثقافة السائدة. وكما رأينا فإن هذه العملية تحدث في إطار نضال وصراع وتناقض وغموض، وفي الوقت نفسه فإن ثقافات الأقليات بوجودها ذاته إنما تتحدى «التجانس» الاجتماعي القائم للثقافات الوطنية من الداخل، عن طريق تحدي التوقعات والمسالك والخبرات المتغيرة داخل إطار الحياة اليومية. إلى جانب ذلك، فإنه في إطار الدولة/الأمة، فإن ثقافات الأقليات تخلق أيضًا فضاءها الثقافي الذي يمكنها من أن تعبّر فيه عن احتياجاتها، وتغمر المجتمع بعدد وافر من الأصوات السياسية المعارضة، وتصوغ مطالب تتصارع غالبًا مع و/أو تتحدى تجانس القومية العرقية، وبهذا الخصوص فإن تأثيرها على الثقافة السائدة يمكن النظر إليه باعتباره مضادًا للتجانس في جوهره. وبالرغم من ذلك، فإن تحليل التجارب العربية الأمريكية المختلفة وتشكل الهويات العربية الأمريكية في أمريكا، لا يمكن أن يغفل حقيقة أن النزعة العرقية ذات أساس مادي، وبهذا المعنى فإن مفهوم التعددية الثقافية ـ كما يعرّف في الدولة القومية المتروبوليتانية ـ يظل في النهاية متجذرًا في علاقات قوى تاريخية «غير متكافئة»، وبالتالي فإن تحليل التكوين الاجتماعي والذاتي للهويات العربية الأمريكية، لا يمكن أن يتمّ اختباره في إطار نظرية الاختلاف الثقافي بعيدًا عن التاريخ وبعيدًا عن السياسة.

ومفاهيم الهجين الثقافي والاختلافات الثقافية إذن لا يمكن تناولها على نحو ذي معنى سياسي خارج تحليل النزعة العرقية المجتمعية، وأثر ذلك على الخبرات اليومية لأجيال مختلفة من العرب الأمريكيين.

وبالرغم من ذلك، فإن النزعة العرقية ليست قضية واضحة أو أحادية المعالم. التفرقة العنصرية والاضطهاد العرقي لهما مستويات متعددة، وهما دائمًا يقسمان المجتمعات على أساس الجنس والطبقة وسلسلة العرق واللغة والدين. وفي داخل هذه الأطر أُسّس لوجود المرأة كعنصر غير ضروري على هامش المحيط الخارجي للمجتمع. والحقيقة أنه في داخل الخطاب التاريخي «للعنصرية»، أصبحت حياة الأسرة العربية خاضعة للفحص، كما تمّ تصنيف وتعميم مفاهيم «سلبية» و«عجز» المرأة العربية في الوعي الغربي كما سنرى.

تلحّ كل السرديات البيوغرافية تقريبًا، والمُوّثقة في «طعام لجداتنا»، على أن الطريقة التي تُبنى بها جنوسة المرأة العربية تختلف عن مكونات الأنوثة الغربية، لأنها أيضًا خاضعة للنزعة العرقية. فالأيدولوجيا الغربية قد رسمت صورة جنسانية المرأة العربية وأنوثتها باعتبارها منحرفة عن تلك الصفات التي تتمتع بها المرأة الغربية البيضاء. وبهذا يمكن أن ينظر المرء للأنطولوجيا كخطاب مضاد نرى من خلاله المرأة العربية الأمريكية وهي تتحدى باستمرار تلك الأيدولوجيات في نضالها اليومي، فنجد مثلًا أن النزعة العنصرية الشائعة وغير المفندة ترسم صورة

الفتيات العربيات باعتبارهن بلا حرية تقريبًا، بينما يتمّ التأكيد على أن الأمريكيات موجودات في مجتمع وثقافة أكثر تحررًا. بالإضافة إلى ذلك فإن قصص الرعب في الإعلام عن الفتيات العربيات والزيجات المرتبة لا يربطها بتجربتهن الحقيقية سوى صلة قليلة في معظم الأحيان. وبالرغم من ذلك فنحن لا نقول إن النساء العربيات يتمتعن بالمستوى نفسه من الحرية الذي تتمتع به النساء الغربيات، فنحن نعرف جيدًا أن ذلك غير صحيح، ولكن محل الخلاف هنا هو الصيغة النسوية الغربية لهذه الأيدولوجيا التي تقدّم حاجة المرأة العربية إلى التحرر، لا بحسب احتياجاتها واهتماماتها وإنما حسب الأعراف الاجتماعية التقدمية وحسب عادات الغرب الميتروبولي.

من الناحية التاريخية، غالبًا ما تُقرأ مكانة النساء في ثقافة ما كمؤشر أو دلالة على حضارة المجتمع، وفي هذا غالبًا ما يتمّ مقارنة شخصية المرأة الغربية البيضاء في تناقضها مع صورة الأنثى الشرقية المسحوقة الخانعة، والتي هي في الغالب الأعم مسلمة. وهذا يعيدنا إلى أطروحة الباحثة ليلى أحمد التي أشرنا إليها سابقًا عن تطويع قضية المرأة في العالم الثالث، وخاصة المرأة المسلمة، لصالح سياسات كولونيالية كانت تهدف بشكل أساسي إلى زعزعة النسيج الاجتماعي والتقليل من شأن ثقافات الشعوب المستعمرة واستئصالها[1]. وتحاول ليلى أحمد أن تبيّن

(1) Ahmad, L., p. 156.

الاستخدام السياسي للفكرة بتوضيح أن رؤية المستعمر للأشكال والآليات المستخدمة لقمع النساء في المجتمعات الإسلامية، تقوم على فهم غير واضح وغير دقيق لتلك المجتمعات.

بهذا الخصوص، يمكن القول إن النظرية النسوية الغربية هي تمامًا ذات مركزية أوروبية، كما بيّن عدد من نسويات العالم الثالث في كتاباتهن المعاصرة. فعندما لا تتجاهل النظرية النسوية الغربية تجربة النساء العربيات «داخل أوطانهن»، فإنها تدفع بنساء العالم الثالث إلى الساحة فقط كنموذج لدور الضحية ولممارسات «بربرية» و«بدائية» في مجتمعات «بدائية و«بربرية». وتؤكد ميشيل شريف على ذلك بتقديم مثال حرب الخليج، حيث إنه بدلًا من العمل مع النساء المحليات لمعرفة همومهن ورغباتهن، نجد المنظمة الوطنية للنساء (NOW)، وهي إحدى كبرى منظمات المرأة في الولايات المتحدة، تتكلم نيابة عن النساء العربيات دون أي اعتبار لإسهامهن في القضايا المثارة في قائمة الاحتياجات التي اقترحتها المنظمة (NOW) لحكومة الولايات المتحدة، وهكذا فإنه بدلًا من تمكين النساء العربيات في تلك الدول لتحديد نضالهن الخاص، فإن (NOW) افترضت أن أولئك النساء «السلبيات» لا بدّ من أن يتمّ «إنقاذهن» بواسطة نساء الولايات المتحدة «المستنيرات المتحررات»[1].

(1) Kadi, p. 155.

هذه المفاهيم الأيدولوجية الخاطئة، تتبدى في الطريقة التي يجعلون بها النساء العربيات الأمريكيات يشغلن مكانين متناقضين في الوقت نفسه. من ناحية، لدينا الصورة النمطية للأنثى المنقبة، غير المتعلمة، المضطهدة، الصامتة، ومن ناحية أخرى لدينا صورة راقصة هزّ البطن المغوية، وامرأة الحريم المنقبة ذات العيون المكحولة الفاتنة. هذه الصور يمكن مشاهدتها أسبوعيًا على شاشة التلفزيون وفي الصحف الشعبية وفي مصادر أخرى كثيرة. تقول مارشا جي هاملتون في: «المرأة العربية في الثقافة الشعبية في الولايات المتحدة: الجنس والنمط» إن «صورة المرأة الشرق أوسطية يمكن أن نجدها في كل أشكال الثقافة الشعبية في الولايات المتحدة، فمعظم المشاهدين والقرّاء رغم فوارق السن والتعليم والخلفية الاجتماعية والاقتصادية، يميلون للاشتراك في ذات المجموعة الضيقة من الأنماط أو القوالب عن المرأة العربية»[1]، وترى هاميلتون أن نساء الشرق الأوسط نادرًا ما يقدمن في الأعمال الفنية أو الأدبية أو الأغنية أو المسرح أو السينما باعتبارهن بنات أو شقيقات أو زوجات أو أمهات محبات، ولا يقدمن باعتبارهن مناضلات بشجاعة من أجل حياة أفضل أو من أجل حقوق المرأة، «المرأة العربية في الثقافة الغربية الشعبية كانت دائمًا موضوعًا جنسيًا، وتصورًا للخيالات

(1) Kadi, p. 174.

الجنسية المقموعة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا والمقيدة بالمحرمات المجتمعية والدينية»[1].

ومن الواضح أن ما يتمّ التأكيد عليه هنا وما يبدو مهمًّا بالنسبة للنساء المشاركات في هذه الأنطولوجيا، هي الإشكالية المتمثلة في استمرار هذه الصورة للمرأة العربية في النص الاجتماعي الغربي والإلحاح عليها، وكيف أن الثقافة السائدة في أواخر القرن العشرين تحاول أن تستغلها. وربما يكون أبرز مجال لتشكيل وصياغة جنسانية المرأة العربية هو عندما يتزايد الخطاب الجنسي عن طريق الرغبة العرقية الصريحة في الاحتواء والسيطرة.

والنقطة المهمة التي تبرز في الكتاب هي أن التأطير السائد للخطاب لا ينجح تمامًا في تحديد النساء العربيات الأمريكيات كحالات دراسية ساكنة أو جامدة، فهن متورطات بالفعل في مساءلة وتحدي وتمزيق معنى وممارسات الهيمنة في إطار تجاربهن اليومية. إن أصوات النساء العربيات الأمريكيات يمكن سماعها وهي تروي تجاربهن المختلفة وتصف واقعهن الاجتماعي، إلى جانب نضالهن الشديد لتكون لهن السيطرة على حياتهن، كما كان تنوع تجاربهن وتعمقها ذا أهمية، وخاصة بالنسبة لعملية التشكل المستمرة لهوياتهن. وفي الوقت نفسه فإن إصرار المشاركات على أن يعرفن باعتبارهن نساء «عربيات» كموقع

(1) Kadi, p. 178.

يصغن ويشكلن من خلاله تجاربهن الاجتماعية في إطار مجتمع أمريكي معاصر، هو الذي قدم الأساس لعملية تعريفهن لأنفسهن. شهادات هؤلاء النساء تقدم دليلًا على حقيقة أنهن في عملية تعريفهن لأنفسهن بالنسبة لعالمهن الاجتماعي، يستخدمن التاريخ، ويدخلن في حوار ونقد ثقافي، وأنهن كذلك جزء من حوار مجتمعي. والمدى الذي وصلن إليه في فهم تاريخهن و«آثار الذاكرة» المتبقية عن التجارب الجمعية الماضية تساعد على تصوير أهمية تداخل النصوص كعامل مهم في فهم تشكل «الذات المتشظية» من الناحية التاريخية، كما أن تاريخ حياتهن يصوّر كذلك أن العملية المتواصلة لتعريف الذات تتضمن بالضرورة قدرًا من التهجين الثقافي كجزء لا يتجزأ من البقاء في إطار مجتمع متشكل حول مفهوم نموذج متجانس عرقيًّا. عملية التغيير العضوية هذه تبرز النقطة التي سبق إيضاحها، وهي أن الهويات العربية الأمريكية ليست بنى اجتماعية أحادية، وإنما تمثّل نسيجًا ثقافيًّا وتاريخيًّا ثريًا يواصل تطوره في إطار واقع الحياة اليومية، وفي الوقت ذاته فإن تجاربهن الفردية قد جسّدت أيضًا فكرة أن التهجين الثقافي عادة ما يخلق صراعًا، ويحتوي على غموض وتناقضات للفرد فيما يتعلق بالحقائق العرقية للعالم الاجتماعي. عملية المواجهة والمساومة والتمكين الذاتي هذه، هي عملية ذات مستويات وأوجه عدة، تلقي الضوء على العلاقة المتبادلة المعقدة والإشكالية بين التجربة التاريخية والتطبيع الاجتماعي والكفاح الشخصي في تدمير البنى الجنسية

والعرقية التاريخية داخل المجتمع، إلّا أنه بالإسهام في هذا الخطاب المضاد للهيمنة، فإن القوى المُعّرفة للذات المنعكسة في حياة النساء، والموثقة هنا، قد استطاعت - إلى حدّ ما، على الأقل - أن تمزّق سلطة وتغلغل التمثيلات التاريخية للنساء العرب في أمريكا المعاصرة.

الألسنة المعقودة:
قراءة نقدية لكتاب «التفكير في الطبقة: صور وصفية لباحثة في الثقافة»

أحدثت السيرة الذاتية للمرأة المعاصرة تحولًا بارزًا في فهمنا للأساس السياسي والاجتماعي لتكوين الهوية، في كشفها عن القوة الدافعة في المجتمع لتشكيل الجوانب الذاتية في الهوية الفردية ودفعها نحو التكيّف وجذبها نحو طريق تتلاشى فيه المقاومة الداخلية تجاه البيئة المحيطة بها.

إن وجود درجات مختلفة من التفاوت الاجتماعي في داخل المجتمع الأمريكي قد أدّى إلى نشوء شبكة معقدة من علاقات القوة يتشابك فيها العرق والطبقة والنوع الاجتماعي إلى حدّ يصعب فيه الفصل بين مكوناتهم المختلفة. ويبدو هذا واضحًا في معاناة نساء الطبقة العاملة بين الأقليات التي تندرج في تهميش ثلاثي قائم على النوع والطبقة والتباين العرقي في الوقت نفسه.

لقد جعلت كاتبات الأقليات من عملية التمييز الثلاثية هذه واحدة من البؤر الرئيسية في كتاباتهن. هذه الكتابة السياسية الواضحة معنية في الأساس بميكانيزمات الثقافة في الهيمنة والقمع والإقصاء. الثقافة كما نطرحها هنا هي تلك

الحزمة من التوجهات والمعاني والمفاهيم التي تحدّد مكانًا بعينه ومجتمعًا بعينه في مقابل الأماكن والمجتمعات الأخرى، وهي التي تنتج ـ كما هي ناتجة في الوقت نفسه ـ عن علاقات قوى اجتماعية تجسّدها الدولة ومؤسساتها، فالدولة تشرع وتسمح وتكرس، كما أنها تقصي وتحظر ممارسات وخطابات ثقافية داخل المجتمع أو الدولة نفسها.

«التفكير في الطبقة» لجوانا قاضي يأتي بإلحاح ضرورة كتابة التاريخ «من الأسفل»، من وجهة نظر نساء الطبقة العاملة العادية، وجعلهن الأساس أو المركز للتفسير التاريخي ولكتابة سيرة حياة جماعية للطبقات الاجتماعية وشرائحها المختلفة.

في تقديمها لهذه السيرة تقول قاضي: «لم أكتب هذا الكتاب بمفردي. . . ودون انتقاص من الحجم الهائل لما قمت به من عمل، فإنني أركز هنا على الجوانب المجتمعية لتجربة الطبقة العاملة كما انعكست في حياتي وكتابتي»[1] في هذا تؤكد قاضي على الجهد الجماعي الذي يسم صفحات كتابها بما يعكس تقاليد الطبقة العاملة في عملهم المشترك في إقامة المخازن الزراعية أو في خياطة الشراشف المرقعة (quilting) بقطع قماش مختلفة كل منها يحكي قصة جانبية لليد التي تخيط، وهو ما يمكن أن يلقي الضوء على البنية متعددة الأوجه والطبقات، لخطاب السيرة الذاتية الذي تتبناه الكاتبة.

(1) Joanna Kadi, Thinking Class, p. 5.

السيرة الذاتية في تعريف بعض النقاد هي بمثابة التعبير الأدبي عن الفردانية وعن الثقة بشخصية مركزية متكاملة تكوّن جوهر العملية السردية. في بداية حكايتها تعكس قاضي نظرة مختلفة، وترفض هذا المفهوم للكتابة كتجربة فردية: «لا تتخيل واحدة تجلس بمفردها متجهمة، شديدة التركيز، خلف باب محكم الإغلاق في وجه المتطفلين من أي نوع»[1]، بالنسبة لها لا توجد أية أوهام عن شخصيات منتصرة تبحث عن الشهرة والثروة، والأهم من ذلك: «لم ننشأ على اعتقاد أننا نستطيع أن نحقّق ذلك بمفردنا، ولن أتنازل عن هذا الاعتماد على المجتمع والتفاعل معه من أجل فردانية صارمة متوهمة»[2]. إن التاريخ الشخصي الذي يربط الفرد بمجتمعات معينة في لحظة تاريخية محددة يمكن أن يُقرأ كما تطرح كارن كابلن كسيرة ثقافية «إن الرابط بين الفرد والمجتمع الذي يلتحم أثناء القراءة والكتابة... يهدم الفردانية التي بني عليها التراث الغربي في السيرة الذاتية، ويظهر أنواع الكتابة والقراءة الخارجة عن هذا التراث، كأساليب مقاومة من أجل البقاء الثقافي»[3]. هذا المفهوم تؤكد عليه أيضًا سوزان فريدمان حين تقول بأن «التركيز على الفردانية كشرط أساسي مسبق للسيرة الذاتية هو بدوره انعكاس

---

(1) Kadi, p. 5.

(2) السابق.

(3) Caren Kaplan, p. 213.

للامتياز، وهو شرط يستبعد من كتاب السيرة الذاتية أولئك الذين حرمهم التاريخ من وهم الفردانية»[1].

تنطلق قاضي لما هو أبعد من الميثاق التقليدي للسيرة الذاتية في تحري الحقيقة ومحاولة الموضوعية، حيث تقدم للقارئ نموذجًا للوعي يحرص على الكشف عن خداع الذات ويضع افتراضاته دائمًا موضع المساءلة، ويعيد تعريف نفسه باستمرار، بصرف النظر عن العلاقة التي تربطه بـ«الآخر»، ولذلك تصبح الكتابة بالنسبة لها ضربًا من المقاومة:

«كتابتي ناتجة عن هذه الرغبة في المقاومة ونابعة من مشاعر عميقة بالحب لأناس في مجتمعنا والاكتراث بهم، بالمأزومين الذين ظلوا على قيد الحياة والرافضين الخضوع لقوى تنهكهم يومًا بعد يوم، أولئك الذين خلقوا الجمال بالرغم من المصاعب التي لا يمكن تصورها، العقلاء الواضحون المحبوبون الذين نشأت معهم ثم اختفوا بهدوء في الليل، لأن لونهم كان داكنًا أكثر من اللازم وكانوا فقراء أكثر من اللازم»[2].

ينتج عن ذلك استراتيجية في السرد تربط الأحداث الماضية والجارية معًا، والخبرة الماضية بالفهم الحاضر، وذات الماضي ببنية الذات في الحاضر. حين استماعها

(1) Susan Friedman, p. 34 - 62.

(2) Kadi, p. 14.

لمقابلة إذاعية مع المفكر الراحل إدوارد سعيد حيث قدّمه المذيع بصفته مثقفًا عربيًا أمريكيًا، راحت قاضي تتأمل بدهشة وابتهاج الربط بين كلمتي «عربي» و«مثقف» في معاينتها للمشهد الثقافي الأمريكي، في مقارنة مع تجربتها الذاتية الماضية وهي تستدعي اللغة العرقية النمطية التي كانت تُستخدم ضدها باعتبارها امرأة عربية «كان الناس يستمتعون برشقي بعبارات مركبة من قبيل (داعرة عربية، عربية قذرة، عربية مخبولة... يومًا بعد يوم)»[1]. ذكريات قاضي في هذا الصدد تستدعي أطروحة إدوارد سعيد بأن «الجالية الأثنية الوحيدة التي يتمّ التغاضي وفي أحيان كثير تشجيع الشتائم العنصرية ضدها هم العرب»[2]. قاضي ذاتها تطرح في كتاب آخر بعنوان «طعام لجداتنا»، وهو أول انطولوجيا نسوية للكاتبات العربيات الأمريكيات، بأن الجالية العربية الأمريكية هم «الأكثر احتجابًا ضمن الجاليات الأخرى»[3].

مع ذلك تدرك قاضي أنه بالرغم من أن الكلمات قد تؤذي إلّا إنها أيضًا يمكن أن تداوي، وبأن التأثير القوي للكلمات هو الذي يجعلها تكتب: «لو أستطيع أن أحافظ على فهمي لقوة الكلمات وأجعله قلبًا وقالبًا وأنا أصوغ مزيجي الخاص العاصف، فربما كان بإمكاني أن أفتح

(1) Kadi, p. 11.

(2) E. Said, The Question of Palestine, p. 26.

(3) Kadi, p. xix.

عوالم جديدة أمام بشر مثلي، وربما استطعت أن أجعل كلماتي من أجل المداواة والمقاومة»[1].

هكذا تستخدم قاضي حياتها الخاصة لكشف العواقب النفسية والسياسية المترتبة على حياة الهامش، أن تكون ما بين الثقافات، وأن تكون داخل الجماعة الاجتماعية وخارجها في آن في حياتها اليومية، الخلق المتراكم وغير المفند لهوية تبدو متماسكة من خلال طبقات متراكمة من أحداث وخبرات وانطباعات يومية. إن كتاب «التفكير في الطبقة» ينقل لنا صعوبة هدم واختراق هذه الطبقات المتراكمة من الوعي الاجتماعي وكشف تناقضاتها، ويجد التعبير المناسب لذلك في تعرية الشكل أو القالب السردي.

من العلامات البارزة للسيرة الذاتية التقليدية هو التأكيد على مسار قصة حياة مرتبة زمنيًّا والزعم بقول الحقيقة، بالإضافة إلى الاستخدام الصريح لضمير المتكلم لتمثيل ذات ماضية وحاضرة تبدو متصلة بدون أي انقطاع في وعيها. تذهب قاضي إلى تعطيل توقعات القارئ هذه لكي تستعرض قدرتها على انتهاك هذه التوقعات، ولكي تقدم نموذجًا لأسلوب آخر في إدراك المألوف المختلف.

في سيرتها الذاتية تكتب قاضي عن ثقافة الطبقة العاملة وأيامها في المدرسة الكاثوليكية، عن الموسيقى وأغاني الريف، عن أنماط من الطبقة العاملة وهويتها

(1) Kadi, p. 12.

العربية الأمريكية وهويتها الجنسية والثقافة الشعبية والإمبريالية والعمال المصابين بالرهاب والتافهين من النخب. على امتداد ذلك كله هناك خمس قصائد للكاتبة تظهر على نحو متقطع تضع تقسيمًا للبناء السردي وتصنع انقطاعًا في خط الحكاية. هكذا يصبح التساوق والتجاور للأشكال المختلفة استراتيجية مساعدة لكشف التناقضات الشفافة وغير المرئية للقارئ وتذهب إلى أبعد من مجرد استدراج استجابة وقتية منه.

عبر كتاب «التفكير في الطبقة» تركز قاضي على رواية القصص الحياتية والممارسات اليومية في حياة النساء والعاملين، وهم في الأغلب الأعم يرددن تلك التفاصيل التي لا تسجل عادة في كتب التاريخ: «عشرات العاملين يتحركون بتأنٍ في أرجاء مبنى جامعة مينوسوتا. . . يعملون في الجامعة، لقد قمنا ببناء كل الجامعات الموجودة، وبالرغم من ذلك فنحن مبعدون ومحتقرون في القاعات المحترمة للأكاديمية، بشكل صريح وبشكل ضمني عرفنا مكاننا وهو ليس مقاعد الطلبة ولا استراحة الأساتذة، نحن مطلوبون فقط لبناء الجامعة وصيانتها وتنظيفها وعمل الإصلاحات اللازمة»[1].

قاضي تصوّر لنا القوة الكامنة في القوى الاجتماعية والمؤسسات والمدارس والحكومات ووسائل الإعلام والسلوك الاجتماعي بالإضافة إلى الإذعان لها والقبول بها،

(1) Kadi, p. 39.

«لكن كيف نتكلم عن الطبقة؟» تتوجه قاضي بسؤالها إلى القارئ: «الفوارق الطبقية تبيّن انشقاقات واضحة على سبيل المثال بين الجماعات العرقية والجنسية ذاتها، والضعف والانقسام ينتجان عندما لا يكون هناك اعتراف بالفوارق، وعندما لا يتمّ تناولها بجدية، وعندما يكون تفكيرنا عن الفن والثقافة لا يأخذ مفهوم الطبقة في الاعتبار»[1].

في الوقت الذي يتمّ فيه الاعتراف بالعمل الدؤوب والشاق الذي يقوم به الملونون والنساء وفقراء الطبقة العاملة من أجل توسيع الحدود الضيقة للتعبير الثقافي العام، وخلق فضاءات اجتماعية متنوعة يصبح ممكنًا الوصول من خلالها إلى أسوار بعض المتاحف والمسارح العريقة التي ظلّت حكرًا على فئات معينة لفترة طويلة، تعتقد قاضي بأن القوانين المحددة للفن والثقافة «التراثية» و«العرقية» تسمح بأن يخيّم الصمت الاجتماعي على ثقافة الطبقة العاملة والفقراء، حيث إنها غالبًا ما تضع مفهوم «الطبقة» خارج إطار الحوار مما يؤدي إلى حجب هوية بعض الفنانين. والكاتبة هنا تبتعد عن التوقعات التقليدية الخاصة بأشكال الكتابة السيرية لكي تجعل القارئ يشارك ويستوعب تجربة أخرى ومنظور آخر، حيث تطرح للمساءلة التقسيمات الضيقة التي يضعها الوسطاء الثقافيون، أو الأنظمة النخبوية التي تصرّ على أن الفقراء ليس لديهم ثقافة، وبالتالي تترك فنانين مثل جو شمو (Joe Schmoe) وهو عامل في مصنع،

(1) Kadi, p. 42.

قضى عشرين عامًا يستخدم الألوان المائية ليوثّق العمل في خط الإنتاج بعيدًا عن الاهتمام والمتابعة العامة، لأنه بالنسبة لمعاييرهم لا يصنع فنًّا «تراثيًّا»، ولا يمكن احتواؤه ضمن جماعة عرقية لأنه أبيض. كذلك حال عمة الكاتبة «العمة روز»، التي كان يصعب تصنيفها ضمن السائد من الأطر الثقافية والفنية. فالعمة روز عازفة بيانو موهوبة تتحدى الصورة النمطية للمرأة العربية في «ردائها التقليدي البسيط المطرز أو في بدلة الرقص المشقوقة المثيرة»، كما تتحدى أيضًا خواص وصفات امرأة الطبقة العاملة البسيطة الهادئة، بدلًا من ذلك نراها جالسة أمام البيانو وهي تدخن سيجارة بعد الأخرى وهي تعطي الدروس وأظافرها الطويلة تدق مفاتيح البيانو بمرح. لكن الأهم من ذلك كله وحسب التعريفات الحصرية للفن العرقي: «امرأة لبنانية تغني عن وردة قديمة مع كأس ويسكي وماء بجانبها لم تكن تعكس أي شيء عربي»[1]. هنا تحاجج قاضي ضد المفهوم الخاطئ الذي يسم العرب الأمريكيين على أنهم جماعة واحدة متجانسة ولا يأخذ هذا المفهوم في الاعتبار بأن تجربة العربي الأمريكي تضمّ تشكيلة معقدة من التجارب التاريخية ذات الصلة بحالات شتات أفرزتها ظروف سياسية واقتصادية مختلفة.

الهويات العربية الأمريكية ـ كما تطرح أليكسا ناف ـ ليست حالات وجودية ثابتة، وإنما في حالة تشكل مستمر

---

(1) Kadi, p, 20.

من خلال تفاعلها اليومي مع العالم الاجتماعي، وبالتالي فهي مرنة ومنهمكة في عملية صيرورة ذاتية متواصلة[1].
وتؤكد قاضي بأنه في إطار المجتمعات العربية الأمريكية توجد عدة أنماط للتعبير الفني، وهذا لا يعني بأن فن جماعة بعينها أقل في أمريكيته وعربيته، إلّا إذا وقعنا في خطأ وضع أطر جامدة لما يمكن أن يعتبر عربيًّا داخل مجتمعاتنا»[2]. هكذا نرى بأن المؤلفة تقطع ـ عبر تدخلها ومساءلتها المستمرة ـ أي معنى مريح يكون القارئ قد وصل إليه في نظرته للتسلسل الزمني لتاريخ الاغتراب العربي في أمريكا، في محاولة منها للإمساك بتجربة الطبقة العاملة العربية الأمريكية وهي تحاول جاهدة أن تبقي على وجودها رغم ما يحيط بها من عدم الشعور بالأمان، ورغم الفقر والمرض والحوادث والمآسي العائلية الشائعة في حياة الطبقة العاملة. تقدّم لنا قاضي كل ذلك وهي تصوغ نموذج ارتباكها الخاص عن كيف أن تلك «الذات القديمة» أصبحت هي «الكاتبة الحالية»: «هل سمع أحد في حياته عن امرأة من مدينة «جنرال موتورز» مقدر لها العمل في السكرتارية (لو حالفها الحظ)، ويتصور أنها يمكن أن تؤلف الكتب؟ هل سمع أحد في حياته عن كاتبة لبنانية أمريكية من الطبقة العاملة؟»[3].

(1) Alixa Naff, p. 3.

(2) Kadi, p. 25.

(3) السابق، ص 10.

قاضي تستدعي تاريخها الشخصي والاجتماعي عبر ذكريات الطفولة للراوية المرأة وهي تكافح لكي تعلّق وتشكّل وتراجع أهميتها ومغزاها ضمن منظور للأحداث والقيم الأخلاقية يتسع باستمرار:

> **الصمت بالغ الأهمية، الجهود الجامحة، الواضحة والمستترة، عملت على إسكاتي. المدرسون كانوا يكافئون التلاميذ الهادئين، وكانت أمي تقول لي إذا لم يكن لديك شيء جيد تقولينه فمن الأفضل ألا تقولي شيئًا بالمرة. القساوسة الذين كانوا دائمًا يفصلون جسدي عن عقلي، يضعون السكاكين على رقبتي ويقولون إنهم سيقتلونني لو تفوّهت بكلمة واحدة. كل نظم القمع ـ من إساءة معاملة الطفل إلى التفرقة العنصرية ـ تعمل بكفاءة شديدة عندما لا يتكلم الضحايا[1].**

إن إدراك وقبول أهمية خبرات الطفولة وانطباعاتها، والاعتراف بالدور الذي يلعبه المجتمع في تكوين الهوية، كلها محاولات لفهم الذات الأولية والقمع المتزامن للأبوية والطبقة والعرق. علاقات القوى هذه تشكّل كل مجالات الحياة: الأسرة والتعليم، الحياة المنزلية والنظم السياسية، وقت الفراغ والثقافة، الاقتصاد والأمور الجنسية. . . إلخ، وهي ما تضع حياة وخبرات نساء وأفراد الطبقة العاملة ليس فقط على الهامش بل تجعلها غير مرئية أيضًا. إن تجارب التهميش هذه تخلق الحاجة للبحث عن الذات والهوية مما

(1) Kadi, p. 11.

ينطوي عليه تفحص نقدي للخطابات التاريخية «للآخرية» والاقتصاد الاجتماعي، حيث يمكن فهم سياسات الهوية ببحث أثرها على المجتمعات العرقية و/أو العاملة «إن مهمة طرح أسئلة نقدية عن الفن والثقافة والإصرار على أن الوضع الطبقي للفنان ذو أهمية، هذا الطرح يظل معنا. .نحن العاملين في مجال الثقافة، المهمشين على أساس العرق والنوع وحالة الهجرة والطبقة واللغة. . . نحن في حاجة إلى فهم قوي ونقدي لكل جوانب هوياتنا»[1].

من الواضح أن تحوّل الوعي الفردي، وفي النهاية وضع المجتمع، ليس أمرًا ممكنًا دون التركيز على بناء الذاتية ودون السعي إلى تسوية الفصل الزائف بين الخاص والعام، الشخصي والسياسي. وهذا هو السبب في أن الاعتراض على القمع والصمت بالنسبة لقاضي يوسّع من تجربتها الشخصية ويجعلها أكثر شمولًا عن طريق التناص، حيث تستخدم كتابات فعلية وأغنيات وأحاديث لأشخاص آخرين، وتمزج ذلك كله بكلماتها وذاتيتها. يتّضح ذلك عندما تتركز ذكرياتها عن أيامها في المدرسة الكاثوليكية حول شخصيات مثل «أنتوني ديل»، «سوزان بيليو» و«إينز فورنييه»، فمن خلال هذه الشخصيات تتيح لنا قاضي الولوج إلى ذات أولية تتأملها بتعاطف عن طريق فعل الكتابة، ولكن دائمًا مع شعور بالذنب لأنها استطاعت أن تنجو من المصير الذي آل إليه الآخرون.

---

(1) Kadi, p. 24.

الجزء الخاص بذكريات المدرسة الكاثوليكية ينقسم إلى ثلاث صور وصفية، يسبق كل منها قصيدة للمؤلفة: «تأمل الماضي»، «المهجنون» و«ألسنة معقودة». يمكن النظر إلى كل قصيدة على أنها جسر لمجموعة من الأحداث المبعثرة التي يتعذر الإمساك بها مجتمعة دون أن تفجّر الخوف الكامن من جحيم الذاكرة، الاقتراب من والكتابة عن اللامنطقي في التطور والنمو الإنساني للمؤلفة. في قصيدتها «تأمل الماضي» تقول قاضي:

كانوا يحذّروننا

تأمل الماضي يعني التذكر

التذكر يتضمن أن نجد الحكايات

إيجاد الحكايات يترجم الشعور باللهجة المكسورة

الشعور باللهجة المكسورة

يعادل العيش مع الأذى الجسدي

العيش مع الأذى الجسدي

هي حياة العربي الذي غرس في تربة أخرى

...

لقد عرفت دائمًا حياة العربي

المغروس في تربة أخرى

حيث يكون القلب عضوًا وحيدًا..[1]

---

(1) Kadi, p. 30.

تركّز الصورة الوصفية الأولى «أيام المدرسة الكاثوليكية» بشكل أساسي على شخصية «أنتوني ديل»، التي تستخدمها الكاتبة كمقاربة لشخصيتها الفعلية حيث تعتمد على التواترات الوصفية الجسدية: «قصيرًا وممتلئ الجسم»، «له كفان عريضان وطويلان»، «قاسية مثل المسامير وخشنة مثل الصخر» لتخلق بعدًا أنطولوجيًّا تشير به إلى الخط الواضح الذي يربطها بكل واحدة من الشخصيات التي تستحضرها في حكاياتها. لكن ما الذي يجعل من أنتوني ديل شخصية جديرة بالتذكر في ذهن المؤلفة؟ إن لم تكن تلك القدرة على تجاوز «اللهجة المكسورة» حين «فتح القفل الموجود على قلبه وسمح بدقيقتين للوصول إليه»، عندما كشف في كلمته القصيرة أثناء الدرس عن زياراته الدورية للغابات، وأتاح للآخرين في لحظة زمنية عابرة أن ينظروا إلى دواخله، إلى ذلك العضو الوحيد الذي كانت قاضي تعتقد أن «لا أحد منا حاول أن يفتح ذلك القفل سوى أنتوني ديل»[1]. ربما يكون هذا الجزء الكامن تحت المظهر الكالح والشعر الأشعث واليدين المشققتين مثل كل أطفال الطبقة العاملة: النعومة المكبوتة، الذات خلف الدرع، هو ما تتفجع قاضي عليه في النهاية «أبكي لأنني أستطيع، لأنني لا يجب أن أكون قاسية مثل المسامير وخشنة مثل الصخر، أبكي على هذه الحقائق التي تعلمناها في المدرسة الكاثوليكية»[2].

(1) Kadi, p. 36.

(2) السابق، ص37.

قد يكون أكثر ما يستوقف في سرد قاضي عن ذكريات المدرسة الكاثوليكية هو الجزء الخاص بالإيذاء الجسدي الذي تعرضت له في الطفولة. هذا الكشف يصبح ممكنًا بالنسبة لها فقط من خلال ربطه بتجارب مماثلة لجروح فتيات صغيرات تقطعت حياتهن إلى أشلاء صغيرة «زيارة الآباء الليلية، القساوسة الذين عاينوا أجساد الصغيرات على المذبح، فتيات حوامل من غير أن يكون لهن رفيق»[1].

تحاول قاضي أن تحكي الحكايات التي لم تروَ، الحكايات التي ظلت غير محكية. بالنتيجة فهي تحاول أن تجد لغة مناسبة لقصتها، رافضة «اللسان» القديم للأبوية التي دفعت بها إلى تخوم العزلة والصمت «واحد من أشكال العنف المقيتة في مدرستنا الكاثوليكية هو الصمت الإجباري، القفل الذي حوط حناجرنا هو بمثل شراسة الاغتصاب والاعتداء»[2].

إن «فعل السيرة الذاتية» كما تؤكد إليزابيث براس، هو أداء اجتماعي أكثر مما هو فعل خاص، حين يوضع نص في المنصة العامة حيث يعمل بشكل تزامني فيما بين الاتجاهات المعاصرة وبشكل تاريخي كجسر بين التعابير المجتمعية الماضية والمستقبلية[3]. تتحدى قاضي الصوت الفرداني والقول الخاص لصاحبة السيرة الذاتية في كشفها

(1) Kadi, p. 65.

(2) السابق.

(3) E. Brass, **Autobiographical Acts**, 1976.

عن أي فجوة زائفة بين تجربتها الشخصية وتجربة الفتيات الأخريات في المدرسة. في الصورة الوصفية الثانية لـ«أيام المدرسة الكاثوليكية»، تتحدث قاضي عن حمل سوزان بوليو في الوقت نفسه الذي تطلعنا فيه على حملها هي ومن ثم إجبارها على الإجهاض نتيجة لذلك، مشيرة بهذا إلى الواقع المادي القاسي الذي تواجهه فتيات الطبقة الفقيرة أو الطبقة العاملة، «كيف كان ممكنًا لهذا العدد من الفتيات أن يحملن؟ أعتقد بأن معظمنا قد اغتصبن من قبل رجال بالغين، وأخريات دفعن بالقوة لممارسة الجنس من قبل فتيان بنفس العمر..»[1].

في استدعائها للإيذاء الجسدي الذي تعرّضت له في طفولتها، تعمد قاضي إلى تأويل حياتها للعامة لتجلب إلى السطح العناصر الخفية التي تحكم هذا العنف المستمر. وهي بهذا تنتقد بشكل سافر انعدام التعليم الجنسي في المدارس الكاثوليكية بالرغم من تزايد عدد الفتيات المنسحبات من المدارس «لا يوجد هناك أدنى اهتمام لاختفاء فتاة بعد أخرى من على وجه الأرض... شفاه مختومة بالصمت»[2].

بالإضافة تكشف قاضي الطبيعة المتناقضة لتربيتها الكاثوليكية في المنزل، حيث كان الاهتمام ينصبّ على المظاهر الخارجية لأبوين كان جلّ اهتمامهما تقليد

(1) Kadi, p. 65.

(2) السابق.

أخلاقيات الطبقة المتوسطة «أظن أنهما أخذوني للإجهاض بسبب الرغبة الحارقة لدي أمي وجهدها الخائب أن تنتمي إلى الطبقة المتوسطة. في عائلات الطبقة المتوسطة... شرب الكحول، الاغتصاب، العنف الجسدي، واللغة البذيئة كلها كانت تحدث وراء أبواب ثقيلة موصدة»[1].

فقط في الصورة الوصفية التالية والتي تعنونها قاضي «في فهم طفولتي السعيدة/ خلق النظرية»، والتي تقسمها إلى ستة محاور: (الإيذاء الجنسي للأطفال، العنصرية، الطبقية، التمكين، مواطنون خانعون، واليسار) تتيح المجال للتحدث عن تبعات الاعتداء الجنسي الذي تعرضت له في طفولتها وكيف أن الفكر النسوي أعطاها القوة لتنتشل نفسها من زواج تعسفي وأن تقبل بالخضوع لعلاج نفسي حتى تتغلب على هذه الصدمة «لقد كنت دائمًا أكره وأشعر بالخجل من جسدي الأنثوي، الذي كان من السهولة التطفل عليه، من السهولة تقطيعه إلى أشلاء... أردت أن أكون غير مرئية لكل من ارتكب جريمة في حقي..»[2].

توضح قاضي أنه بالكتابة عن تجارب طفولتها وربطها بتجارب فتيات أخريات إنما هي تصف تجارب مجموعة من النساء. إنها طريقتها في الاحتجاج على الاعتداءات المتكررة تجاه النساء والأطفال والتي تظلّ غير موثقة وبالتالي تؤثر بشكل عميق في حياة الناجين على مستوى

(1) Kadi, p. 65.

(2) السابق، ص72.

جسدي، جنسي، عاطفي، نفسي، روحي وسياسي، «الاعتداء الجنسي على الأطفال يعلمنا دروسًا في مفهوم القوة ـ من يمتلكها ومن لا يمتلكها. هذه الدروس التي تُعاش على مستوى جسدي، تصل إلى مستويات عميقة في وجودنا الواعي وغير الواعي، وهي تتماثل مع الأنظمة التعسفية»[1].

في استدعاء التجارب الطاحنة لذات أولية عبر آلية الاعتداء الجنسي، العنصرية والطبقية، والتحقيق المستمر في هويتها وموقعها كامرأة عربية أمريكية تنتمي إلى الطبقة العاملة في المشهد الثقافي والاجتماعي والسياسي في أمريكا، تستقر هوية قاضي الجنسية في سيولة العالم المثلي لجسد الأنثى. لتختار بالنتيجة أمان العالم الأنثوي، رافضة التواجد في الحلبة العدائية للثقافة الأبوية غير القادرة على التواصل مع وجودها إلّا من خلال سياقات العنف والتعسف. في النهاية ترفض أن تستجيب إلى محظورات الثقافة الأبوية بسردياتها عن الاختلاف الجنسي. على عكس ذلك نراها تتبع رغباتها، وتحطم الصورة الأنثوية المنعكسة في مرآة الأبوية.

لقد وجدت قاضي حتمًا في السيرة الذاتية الثقافية وسيلة فعّالة للتفكير النقدي والسياسي. على الرغم من أنها تبدو مأخوذة في أحيان بالصور السردية التي تستدعيها عن الآخرين في فعل تعاطف أدبي، إلّا أنها تبقى حاضرة كوعي

(1) Kadi, p. 73.

سارد له الأحقية في الكلام. نراها تقدّم لنا نموذجًا لموقع ذاتي، حيث يفتح النص نفسه لكلمات وأفكار الآخرين من غير أن يفقد رؤيته الخاصة. ظاهريًا يخلق النص الانشطار في الوعي العام بالكتابة بشكل صريح عن صدمات الطفولة، الطلاق، علاقات مثلية، انهيارات نفسية، وحالات عديدة للإجهاض، وفي ذات النفس يقدم سردًا بديلًا عن حياة النساء العربيات الأمريكيات المنتميات إلى الطبقة العاملة.

الذاتية، سياسات الهوية والمهاجر العربي في «جاز عربي» لـ ديانا جابر

إن الفرد الذي يتمّ تقديمه في معظم كتابات العرب الأمريكيين غالبًا ما يُشكل بنسبه إلى ثقافتين قوميتين وإلى وطنين وأصلين على الأقل، حيث تقوم ذاكرة المهاجر وتاريخه بأدوار سرد أساسية. فالكتّاب العرب الأمريكيين غالبًا ما يتناولون شخوصهم في علاقاتها بالأسرة والمجتمع من خلال ذاكرة وتاريخ المهاجر، الأمر الذي يستدعي حتمًا استرجاعًا تاريخيًّا لوطن عربي ما، للهجرة إلى الولايات المتحدة ومن ثم الفقد الثقافي والتغيير الناتج عن كل ذلك.

في «جاز عربي» تصبح مسائل الهجرة وصياغة الاختلاف والتماهي والاحتواء والإقصاء في النظام التمثيلي للمجتمع الأمريكي، أمور مركزية بالنسبة للخطاب الروائي وللوسائل التي تتناول بها المؤلفة مفاهيم «الهوية»، «والوطن»، و«الأمة». ويقدم السرد، بشكل مسرحي، الفضاءات المتناقضة بين الأسلاف والشباب[1] بين التقليد والحداثة، بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وبين العالمين القديم والجديد. قد يذهب البعض إلى قراءة «جاز عربي» على أنها مجرد حكاية عائلية يبدو فيها موضوع فقد أو تحول الثقافة «الأصلية» باعتباره صراع أجيال، وتقتصر فيها

الصدامات على المجال الأنثوي في العلاقات العائلية. إلّا أن قراءة كهذه، سوف تؤدي فقط إلى تهميش التجربة العربية الأمريكية، والى تقليل وإزاحة لثقافة جماعة عرقية معينة والصراع القائم بين الجيل الأول والجيل الثاني، وسوف تؤدي إلى محو الفوارق الاجتماعية وحصرها في إطار القمع العائلي الخاص المتبدي في رواية «جاز عربي».

هذه الدراسة تحاول أن تحلّل مفهوم «الهوية العربية الأمريكية» كما هي مقدمة في الخطاب الروائي في «جاز عربي»، كما تحاول أن تفحص التجربة العربية الأمريكية باعتبارها تجربة شتات، وكذلك العملية المعقدة للاستقرار وإعادة البناء والاندماج والتهجين التي يستلزمها ذلك نتيجة صلتها الحتمية بتجربة الجماعات العرقية الأخرى في الولايات المتحدة.

إن أحد أساليب تناول «الهوية العربية الأمريكية» هو الأخذ بالاعتبار الممارسات الثقافية التي تفرز هذه الهوية، وهذه الممارسات ـ في حدّ ذاتها ـ ليست كاملة أبدًا، وهي دائمًا محكومة بالفوارق التاريخية والمادية. إن الهوية الثقافية، كما يقول ستيوارت هال، ليست معطى ثابتًا راسخًا، وإنما هي في حالة تحول مستمر، هي مسألة «صيرورة» كما هي مسألة «وجود»، وهي تنتمي للمستقبل كما تنتمي للماضي، وهي ليست شيئًا موجودًا بالفعل يجاوز المكان والزمان والتاريخ والثقافة، وإنما شأن كل ما هو تاريخي، تمرّ بعملية تحول مستمرة. على هذا الضوء، سوف نقوم بفحص الخطاب السردي في «جاز عربي» مع

كشف الازدواجية الكامنة في صميم الشخصيات ووضعها موضع المسائلة.

في عائلة «رامود» يتداخل التمثيل لشخصية المهاجر ولمفهوم «الوطن» مع نقيضه «المنفى»، حيث يبدو الفقد التام والإزاحة والإقصاء مصاحبًا للفرح والحب والسعادة. في السرد هناك دائمًا التذكير بالخط الدقيق، خط العتبة الواضحة التي تحدّد «آخرية» رامود في البنية الاجتماعية للولايات المتحدة المعاصرة. وبتقديمها للفقد في مستهل روايتها، فإن المؤلفة تجعل ممكنًا نسج خطاب مشترك عن الذات والمكان منذ البداية.

يتجلى الحضور والغياب في التوقع شبه الطفولي لحيرة معتصم رامود كل صباح وخوفه ألا يجد زوجته نورا بجانبه. كان معتصم قد قابل نورا عند وصوله إلى الولايات المتحدة وتقدّم لخطبتها على الفور. في ذلك الوقت كان يستطيع بالكاد أن يلفظ جملة واحدة بالإنجليزية، وأصبحت نورا هي صلته الحقيقية بالبلاد الجديدة، «علّمته كيف يتكلم لغة جديدة، وكيف يتعامل مع وطنه الجديد»[1]. في شخصية نورا نشهد تمثيلًا للنساء كمجاز للدولة والأرض والمجتمع. هناك سحر ما بخصوصها مرتبط بسحر العالم الجديد الذي غامر معتصم أن يكتشفه، وعلى مدى الحكاية نجد إشارة مستمرة لوجود نورا المُتحوّل في طبيعته. على الرغم من الجانب الفاتن والخيالي المتمثل في الحب من

---

(1) Diana Abu Jaber, Arabian Jazz, p. 188.

أول نظرة، الزواج والأولاد وبعد ذلك موتها المفاجئ في الأردن، إلّا أن قصتها تظل مجرد أصداء لذكريات شاحبة ومبعثرة في عقول الآخرين. في الواقع لا يوجد حوار لنورا في الرواية، هي لا تتكلم أبدًا كشخصية روائية، إن ما نسمعه أو نقرأه ما هو إلّا استدعاء وتجميع نثار صور لشخص يتذكرها، ويحاول أن يردم الفجوة والغياب بين عالمين، القديم والجديد. الصور المتواترة المرتبطة بشعرها الأحمر «كالنار» و«الشرر»، وبوجهها الذي يشبه «القمر» وبأصابعها التي «كالشموع» ولحضورها كله «كسحابة»، كل ذلك يجعل منها وجود خارق للطبيعة، ويخلع عليها قوة غير مرئية، تلك القوة التي يحاول زوجها وبناتها أن يجلبوها في طقسهم اليومي داخل واقعهم وخارجه في «سيراكيوز»، المكان الذي يتناسب مع سلاسة وجودهم ذاته. بعد موت زوجته يصبح العزف على الطبل ملاذ معتصم، «حتى عندما أمسك بعصى النقر على الطبل لأول مرة، باحثًا عن شيء يساعده في التغلب على نبض الأسى في حلقه، وفي يديه. . . كان يعرف قرع الطبول في جسده»[1]، كان يعتقد أن أي موسيقى هي «صلاة»، تبعث إلى السماء برسالة، كانت نورا دائمًا هي جمهوره. كانت هناك في «الأعالي» تستمع، كان يعرف أن قرع الطبول ـ صوته وقوته ـ له القدرة على اختراق السماء والأرض»[2].

---

(1) Abu Jaber, p. 239.

(2) السابق، ص 16.

أدرك معتصم اللغة الكونية لدقات الطبول التي أصبحت مركبته التي تربطه بماضيه وحاضره، وتجسّر كل الفوارق الثقافية. ذكرياته عن الطبّال في قرية عائلته، الذي كان يدق على «طبوله المغطاة بجلد الحيوان عند شروق الشمس وغروبها»، وعن رجال القرية الآخرين الذي «كانوا يجلسون معه، ويقلبون الآنية وغلايات الشاي، وينقرون عليها بثلاث أصابع وبأعقاب الكفوف»، وغناء النساء على دقات الطبول الممزوجة بصوت المؤذن، كل ذلك يمتزج بذكريات أخرى عن رئيس قبيلة الهنود المسمى «الطقس العاصف» وعن رجال آخرين من أمة «الأوندوناجا»، وهم يتحدثون عن «رقصة الشمس»، و«رقصة الأشباح»، وعن «حركتهم معًا على أنغام الأصوات والطبول وعلى أصوات أجسادهم وهم يشمون الأرض تحت أقدامهم بإيقاع القلب والدم والرئة والروح»[1]. كان إيقاع الطبول يبدو وكأنه الطاقة الخام الوحيدة التي يمكن أن تعبّر عن نهاية كارثية أخرى بالنسبة لمعتصم، إزاحته عن مكانه، والتي تنكأ باستمرار جراحًا تاريخية قديمة.

في العالم القديم فقد الأرض (فلسطين) وبقي له التاريخ، وفي العالم الجديد «أصبحت نورا تاريخه»[2]، وبعد موتها تصبح هذه الأرض الجديدة كل ما لديه، الأرض التي قرر معتصم أن يضفي عليها «شخصيات من

(1) Abu Jaber, p. 240.

(2) السابق، ص 260.

قصص طفولته. .فلو حدث وتعرّف عليهم في كل مكان، فلن تكون هذه البلاد مكانًا غريبًا في النهاية»[1]. من خلال عملية التخيل والتذكر، يتحول هذا الفضاء إلى مكان والمنطقة الجغرافية إلى منظر جمالي محدد ثقافيًا. وبقيام معتصم بعملية التسمية وإعادة التسمية تجد الأفعال والدوافع مكانها، فالأحداث تدور في حلقة تبادلية وكمشهد يتمّ من خلاله السيطرة على الجانب التاريخي والثقافي. فنراه يطلق الأسماء والألقاب على شخصيات أمريكية، ليصبح هذا المشهد وهذا المكان في عالمه الجديد مألوفًا ورحيمًا في ذاكرته.

لكن هذا الجهد في خلق صلة له مع المجتمع الأمريكي تخفق في استيعابه بناته الأمريكيات اللاتي يعتبرن قصصه مجرد خرافات، تزيد الغموض المتراكم في حكايات قديمة عن مكان بعيد يسمى الوطن. فـ «جيم» ابنته الكبرى تتساءل أحيانًا عمن يكون والدها «في هذا البلد الذي بلا ظلال؟»، وتشبهه بشهرزاد، «كان معتصم يومض ضعيفًا في عقل الأسرة، كل خطوة هي الأولى دائمًا، رابض فوق طبوله يوزع نقراته عبر الهواء، يقصّ عبرها حكاياته واحدة تلو الأخرى، ويهب الحياة مثل شهرزاد»[2]. هذا التصوير «المتأنث» يمتد لكي يحيط بجوانب أخرى من حياة معتصم في الولايات المتحدة ليشمل سمات تُعتبر شاذة وغريبة

(1) Abu Jaber, p. 98.

(2) السابق، ص 99.

بالنسبة للنساء في بنية عربية تقليدية: إخلاصه على مدى أكثر من عشرين عامًا لزوجته المتوفاة، افتقاره إلى السلطة الأبوية، وحتى علاقة الحب في آخر الرواية مع امرأة أمريكية ضخمة البنية، حديدية الإرادة تدعى «ترين»، تصوره خجولًا وخاضعًا أمام جسارتها في إقحام ذاتها إلى عالمه.

إن «تأنيث» معتصم يُعتبر مسألة مهمة بالنسبة لتحليلنا لتمثيل الرجل العربي في الرواية، وخاصة فيما يتعلق بالتمييز الذي تقدمه المؤلفة بين العرب الأمريكيين وعرب الشرق الأوسط من الرجال. الآثار التمييزية للرواية بهذا الخصوص واضحة في تشكيلها للآخر، في تقسيم الذات/ الآخر، ونحن/هم. ولا بد أن نؤكد أن تأنيث معتصم يقدم في تضاد ثنائي بينه وبين الذكورية الشوفينية والتميز الجنسي الذي تتشكل به شخصية العم فؤاد وابنيه اللذين يجيئان من الأردن للزيارة.

من المهم الإشارة هنا إلى أننا لا نحاول أن نشكك في كون الفوارق الثقافية موجودة بالفعل بين العرب الأمريكيين وعرب الشرق الأوسط، كما أننا لا ندين أو نحتفي بهوية عن غيرها، فالعرب الأمريكيون مثل غيرهم من الجماعات العرقية الأخرى في الولايات المتحدة، بعيدًا عن كونهم راسخين دائمًا في ماضٍ جوهري، هم عرضة لحركة التاريخ والثقافة والسلطة، علاوة على ذلك فإن المهاجرين العرب بمجرد وصولهم إلى الولايات المتحدة يصبح من الصعب عليهم الاحتفاظ بمجتمع مستقل لا يمكن اختراقه. حدود وتعريفات الثقافة العربية الأمريكية متغيرة باستمرار

وتتعرض لتحديات ضاغطة من داخل وخارج الجماعة ذات الأصول العربية.

في كتابها «أن تصبح أمريكيًا» تتحدث أليكسا ناف عن الهجرة وأثرها على مفهوم السلطة الأبوية بين المهاجرين العرب والمستوطنين الأوائل، «التأثير الأمريكي والتعليم اضطرا أبناء المهاجرين لأن تكون لهم حياتهم الخاصة عندما يتزوجون»[1]، وبذلك انتهى بهم الأمر ليكونوا مستقلين عن العائلة العربية الأبوية التقليدية والممتدة، وكما تقول ناف «حتى بعض قيم العالم القديم التي تعلّق بها المهاجرين لم تكن محصنة ضد آثار الأمركة التي أدّت إلى تآكلها»[2]. مثل هذه المؤثرات الواضحة نجدها في تأكيد معتصم أن أمريكا كانت المكان الذي بدأ فيه عالمه «بعيدًا عن شباك العائلة»، وعرف أن في أمريكا «العائلة تصبح متشظية، والأقارب يتنقلون ويغيّرون مساراتهم، ويتبعثرون مثل الثلج»[3]. إن ما نناقشه هنا ليس مسألة ما نعتبره تغيرًا «حتميًا»، وإنما الشكل التبسيطي والنمطي لهذا التمثيل. النمط كما يقول هومي باهبا: «ليس تبسيطًا لأنه تمثيل زائف لحقيقة معينة. إنه تبسيط لأنه شكل تمثيلي محدد وثابت، فهو في رفضه للعبة الاختلاف، ينشىء إشكالًا في تمثيل الذات ودلالة العلاقات النفسية والاجتماعية»[4]. إن صورة العربي الغني المدلل والشهواني

(1) Alixa Naff, p. 6.

(2) السابق، ص 9.

(3) Abu Jaber, p. 264.

(4) H. Bahbha, p. 70.

«الذي يعابث الأمريكيات النحيفات، والذي يلعب دور العجوز الذي يغدق الهدايا، القادم من عمان»[1]، تصبح صورة فتشية في الوصف الجسدي للعم فؤاد: «اثنتان من أسنانه كانت من الذهب وواحدة من الفضة وواحدة كانت محشوة بقطعة صغيرة من الماس. كان يرتدي سلاسل سميكة من الذهب عيار 24 حول رقبته ومعصمه، وقمصانًا مصممة خصيصًا له كان يطلبها من شلالات نياجرا، وكان يعلق مسبحة من الخرز حول مرايا الرؤيا الخلفية في سيارته اللينكولن والكاديلاك درءًا للحسد»[2].

هناك عملية مستمرة ومتكررة يُعاد فيها إنتاج هذه الصورة مرة أخرى في تمثيل ابني العم فؤاد اللذين يجيئان إلى الولايات المتحدة تحت زعم الالتقاء وربما التقدم لخطبة «جيم» و«ملفي» ابنتي معتصم الأمريكيتين. عند أول ظهور لهما في الرواية، ينقذهما معتصم من السجن، «كانا قد رهنا كل شيء في الكازينوهات، وخسرا كل شيء دون أدنى اهتمام... النقود والسيارة... حين وجدتهم الشرطة كان «سعيد» و«خير» عاريين في الممشى الخشبي على الشاطئ يهذيان وهما تحت تأثير المخدر»[3]. والغريب أن هذا الحدث لا يترك أي أثر على ترتيبات العم فؤاد بالنسبة لزواج «جيم» و«ملفي» (باستثناء أن الأخيرة تستغل كل ما حدث لكسب المزيد من المال من أجل مصروفات «جيم»

(1) Abu Jaber, p. 122.

(2) السابق، ص 123.

(3) السابق، ص187.

الدراسية)، وعندما قرر الشقيقان أن يأخذا ابنتي عمهما لموعد يأتيان متأخرين ساعتين وعشرين دقيقة بصحبة بائعتين، «حسنًا! ماذا تتوقعان؟ بحثنا في خزانة الملابس. . لم نجد شيئًا ملائمًا لقضاء وقت جامح ومتحرر، ذهبنا لشراء المزيد من الثياب. . هاتان هما «جين» و«هيثر» من «المول»، كانتا تبيعان الملابس هذه الليلة، يا رجل، قلنا لم لا تأتيان معنا أيضًا، هذا رائع، يا بنات العم. . مزيد من المرح. . أربع بنات وولدان، أليس كذلك؟»[1].

إن شخصيات العم فؤاد وأبنائه، بكل غرابة الأطوار والبشاعة الكريكاتورية المرتبطة بها، مرسومة في الرواية، بشكل مثير للجدل، فظاهرة تعدد الزوجات البشعة اجتماعيًا، الزيجة المرتبة، العسف الأبوي. .الخ، تقدم هنا للتسلية البحتة. هذه الصورة للذكورية العربية في ازدواجيتها وغير عقلانيتها، تتناقض بحدة في الرواية مع «زايد» زوج العمة فاطمة الذي يظل وفيًا لزوجته التي لا تألوا جهدًا في حثّه على إقامة علاقات خارج إطار الزوجية، «ماذا بك؟؟» هل أنت رجل أم لا؟ كل أزواج نساء اللجنة الأسقفية لهم علاقات. .هل عليّ أن أفي بمتطلباتك الزوجية بمفردي؟ هل أنا زوجة أم خادمة؟ أريد أن أعرف؟»[2]، ولكي يسعد زوجته يبدأ زايد في مواعدة «آمي» عشيقته بالاسم فقط، (التي اختارتها له زوجته فاطمة) ويلتقيها يوم أربعاء كل

(1) Abu Jaber, p. 225.

(2) السابق، ص 55.

أسبوعين بعد الظهر في نزل صغير، حيث يجلسان في مكان شبه معتم يلعبان الورق في صمت وسط شائعات وثرثرة الأصدقاء. زايد مثل معتصم في هذا الشأن، كلاهما وجد أن «النساء مرهقات إذا تورطت مع أكثر من واحدة منهن في نفس الوقت»[1].

لكن على خلاف معتصم، نجد أن مكان زايد في الرواية غير واضح تقريبًا، ولأن حضوره هامشي فإن صوته لا يكاد يكون مسموعًا، وفي ظل زوجته فإن دوره في الرواية يصبح مجرد تعبير عن الاختلاف الثقافي والجنسي. وإذا لاحظنا أن زايد ومعتصم هما الممثلان للرجال العرب الأمريكيين، على حين أن التمثيل العام في الرواية للرجال العرب الشرق أوسطيين هو للعم فؤاد وابنيه، حينئذ تصبح التضمينات الأيدولوجية لخطاب المؤلفة أكثر إشكالية مما تبدو عليه. إن ما نراه هو صورة نمطية للرجل العربي الشرق أوسطي مثبتًا عند الحدود المتحولة بين البربرية والمدنية. القصص القديمة نفسها، كما يقول هومي باهبا، عن حيوانية الزنوج، وإبهام الكولية أو العمال غير المهرة، وغباء الإيرلنديين، (ويمكن أن نضيف هنا شهوانية الثري العربي)، هذه القصص لا بدّ من أن تروى مرارًا (إلزامًا) ومجددًا، وفي كل مرة نجدها مشبعة ومخيفة على نحو مختلف[2].

Abu Jaber, p. 55. (1)

H. Bahbha, p. 77. (2)

بالاضافة فإن الرواية تقلص وتحدّد الموضع الاجتماعي والثقافي والسياسي لنساء الشرق الأوسط، وتقدم لنا تصويرًا هامشيًّا مباشرًا للنساء العربيات باعتبارهن «آخر». حضورهن في الرواية يتمّ إلغاؤه، بينما يتأرجح وصفهن بين صور تقدمهن كمجرد أدوات للتناسل، «العمات اللاتي ولدن ثمانية وثلاثين طفلًا بين الستة منهن»[1]، أو باعتبارهن نساء ثريات مدللات يتمحور وجودهن حول صالونات التجميل لكي يسعدن ويرضين أزواجهن. الفرق بينهن يحدده، بالتأكيد، اللباس كمؤشر على «الآخرية»، مما يستدعي حكايات أخرى كثيرة عن السفر، تسجل لحظة الالتقاء بين الأوروبيين والشرق، «كانت ربما ترتدي قفطانًا طويلًا تلمع فيه خيوط الذهب»[2].

وتظهر الرواية إفراطًا في تحديد وتثبيت الهوية الثقافية العربية الشرق أوسطية. ونظرًا لأن الرواية تخاطب المجتمع الأمريكي، فإن كل ما تفعله هو أنها تدعم التحامل وتعزز الكليشيهات والأنماط العرقية فيما يخصّ الوجود العربي هناك. إن مثل هذه الأفكار عن الثقافة العربية لن تقوي الأفكار النمطية فقط، ولكنها ـ دون شك ـ سوف تؤثر على حياة المهاجرين أو المستوطنين العرب في الولايات المتحدة، حين انتشارها في الخطاب العام المتعلق بالفروق العرقية والثقافية. وقد يرى البعض أن الصورة الدخيلة

(1) Abu Jaber, p. 78.

(2) السابق، ص 255.

للثقافة العربية الأمريكية وتقديم صورة «مؤنثة» للرجال العرب الأمريكيين، كان المقصود بها مقارعة الأنماط العنصرية في الثقافة البيضاء السائدة، إلّا أن علينا أن نتذكر أن هذا يتمّ بتمثيل خاطىء للثقافة العربية الشرق أوسطية وتضخيم في بنيتها الأبوية.

الفكرة ليست أن أي نقد للرجل العربي يُعتبر عنصريًا أو تمييزًا جنسيًا، وإنما الفكرة هي أن التحليل النسوي لا بدّ وأن يكون شديد الحساسية للنحو الذي يمكن أن ترفد به هذه القصص الأفكار العنصرية الموجودة عن الثقافة العربية. ومن الواضح بأن المرأة العربية، في حاجة لأن ترفض، كما تفعل المرأة الغربية، الأفكار الذكورية والتعصب ضد النساء الموجودة في أي ثقافة قد تجد نفسها فيها. إلّا أننا لا بدّ من أن نكون واعين بالمخاطرة التي قد نواجهها حين نضع سرد المقاومة في مكان الأطروحة الاستعمارية ذاتها. إن الحجة السابق ذكرها يمكن تطبيقها على رحلة معتصم إلى الأردن. تاريخيًا، ارتبطت الرحلات دائمًا بحكايات تحول الذات الذكورية، ومن هنا فبمجرد أن يغادر معتصم أرض العالم الجديد ويعود إلى العالم القديم، نجد شخصيته قد تحوّلت تمامًا. السيطرة الأبوية المسترخية مثلًا في محيط أسرة رامود في «إيوكليد» تتغير، حين يبدأ معتصم في ممارسة سلطته الأبوية وهو مقيم في الأردن بأن يعد أن يزوج ابنته «جيم» لـ«ناصر» ابن شقيقه. الهدف الأساسي لهذا الحدث العرضي (الذي جاء على سبيل السخرية في حديث تلفوني) يبدو وكأنه يمهد ويؤكد على

افتراض نمطي موجود عن دور المرأة العربية في اختيار شريك حياتها. وعندما تسأله ابنته الثانية «ملفينا» عن دقة المسألة برمتها تكون إجابة معتصم: «آه! ذاك؟ لقد نسيت، تعرفين ما يحدث في مثل هذه الحفلات وهذا المرح. أعتقد بأنني أعطيت موافقة مبدئية لزواج جيم»[1]. وعندما يقرّر معتصم العودة مدركًا أن أمريكا في النهاية هي وطنه الحقيقي، نجد صورة معادة ومكررة للعم فؤاد، «البذلة المكونة من سبع قطع التي كان يرتديها حين مغادرته أمريكا اختفت ليحلّ مكانها بنطلونًا قصيرًا (مخططًا) من القطن وقميصًا منقوشًا بزهور الغاردينيا الحمراء وكثيرًا من السلاسل الذهبية والخواتم وأكبر ساعة ارتداها في حياته. كان أسمر منقوعًا في كولونيا برائحة الليمون، شعره ناعم وأكثر سوادًا منه عندما رحل»[2]. بالإضافة إلى ذلك وبعد وصول معتصم بأيام قليلة إلى «إيوكليد»، تجده ابنته ملفينا صباح يوم سبت يدعو إلى الصلاة فوق سطح المنزل، الأمر الذي يثير حالة من الارتباك في البيت: «أي بلد هذه؟ لا..! أجب عن السؤال فقط، أي بلد هذا؟ إنك لست - حتى - مسلمًا! عائلتك أرثوذكس سوريون، والجيران كلهم يمكن أن يروك»[3]. بالنظر إلى الأحداث عن كثب يصبح من المشكوك فيه ما إذا كان الخطاب الروائي بريئًا

(1) Abu Jaber, p. 306.

(2) السابق، ص 349.

(3) السابق، ص 355.

من التخطيط والقصدية، بهدف تأكيد صورة الثقافة العربية/ الإسلامية باعتبارها ثقافة استبدادية وبالية. يصبح ذلك واضحًا في ربط الرواية بين ترتيب معتصم لزواج جيم دون موافقتها عندما كان في الأردن، وتبنيه المفاجئ للشعائر الإسلامية، الأمر الذي يُعبّر مجازًا عن الفوارق بين القيم العربية «الأصيلة» والثقافة «المستغربة» الجديدة للعرب الأمريكيين. هذه الصورة عن الرجل العربي يضاعف منها افتراض أن عبودية المرأة متضمنة على نحو ما في الإسلام، وهو الدين الذي يعتبرونه في الغرب ـ وعلى نطاق واسع ـ دينًا متخلفًا وقمعيًا. من المؤكد أن نقد المؤلفة «أبي جابر» للجنسانية في الثقافة العربية وتمثيلها للفوارق الأنثوية، يضع على نحو متكرر ـ مفهوم الهوية الذكورية موضع المساءلة، ولكن الكاتبات النسويات في حاجة إلى إعادة تشكيل التاريخ المعرفي عن النساء من خلال منظور لا يستوعب العوامل المتغيرة للنوع فقط، وإنما كذلك المفاهيم المتداخلة للفوارق العرقية والثقافية والطبقية، وبالتالي، فإن تمييز الرواية بين العرب الأمريكيين والعرب الشرق أوسطيين يجيء محملًا بتضمينات أيدلوجية، وخاصة فيما يتعلق بدعاوى معينة تحدّد ما هو متميز ثقافيًا من وجهة نظر واحدة. إن الادعاء بتميز قومي ـ ثقافي للولايات المتحدة، كما يقول إدوارد سعيد، هو «ادعاء بأن هناك نموذجًا متميزًا. هذه الادعاءات تحمل معها مجموعة هائلة من الفوارق الأخرى بين ما هو «لنا» وما هو «لهم»، بين الملائم وغير الملائم، بين الأوروبي وغير الأوروبي، بين

الأعلى والأدنى»[1]. لا بدّ من أن ندرك بأننا كلنا نتكلم من موقع خاص أو انطلاقًا من تجربة شخصية دون أن نكون مضطرين لأن نكون محكومين، بواسطة هذه الموقع، ودون اضطرار لنبذ أو تهميش الفوارق بيننا وبين الجماعات الأخرى. في «معذبو الأرض»، يوضح لنا فرانز فانون أن الاستيعاب المبسط لأدوار ومواقع الثقافة السائدة، من قبل الجماعة الناشئة، يمكن أن يسفر فقط عن صورة كاريكاتورية للكولونيالية القديمة، ويذهب ليؤكد أن المرء لا بدّ من أن يكون مرتابًا بالدرجة نفسها في أي أهلانية أو عرقية غير نقدية قد تروق للمفاهيم الجوهرية لهوية ما قبل الاستعمار.

المضمون الظاهر في رواية «جاز عربي» (والمقصود هنا هو المواد الخاصة بالعالم الثالث) ليس هو ما يؤثر على تلقيها، المؤثر هو الشبكة التي تنتظم تلك المادة تحتها. تقول شيرلي ليم في إشارة إلى موضوع مماثل، إن ما يؤثر على استقبال هذه المادة هو «إدراج المواقف الأيدولوجية الأمريكية بما في ذلك تلك الخاصة بالنسوية الغربية والهوية العرقية والطبقة»[2]. لقد نجحت المؤلفة ـ إلى حد ما ـ في تحرير نفسها من الموقف الدفاعي الذي يتوجب عدم «نشر الغسيل الوسخ» علنًا، بتوجيه النقد لمجتمع وطنها حتى لا يُعتبر ذلك خيانة، ولكن بفعلها ذلك، فإن خطابها قد بيّن

(1) E. Said, p. 612.

(2) Shirly Lim, p. 302.

بالدرجة نفسها صورة مكرسة ونمطية للعرب الشرق أوسطيين دون أي يقدم وضعًا مضادًا لهذه الصورة، وبوقوعها في فخ التناقض القاسي، فإن الرواية تؤكد بدلًا من أن تحطم ـ قيود العبودية للأوضاع الكولونيالية. والرواية بتمييزها مجموعة من الشفرات المعرفية عن غيرها، فإنما تثير التضاد الثنائي بين المركز والأطراف، بدلًا من تفكيك المكونات التي تشكّل مثل هذه الصفات الكامنة.

إن التمثيل الإيجابي الوحيد، القابل للأخذ والردّ، لرجل من الشرق الأوسط في الرواية، هو لناصر ابن عم جيم وخطيبها، والذي يعرض عند وصوله لأول مرة إلى «إيوكليد» ـ وعلى نحو ساخر ـ إنه ليس لديه أي ولاء لوطنه الأم، وبأنه يتأمل فكرة الاستقرار في الولايات المتحدة. حين تبدأ جيم في الكلام عن رغبتها في العيش في الأردن وسط عائلة والدها، وتمارس «عروبتها»، يبدو ناصر مأخوذًا بخطط أخرى، «أنا شخصيًا لا أنوي العودة إلى البلد القديم حتى تنتهي المنحة، بل ربما لن أعود إطلاقًا»[1]. آراء ناصر عن الشرق الأوسط تنحو لتعكس آراء خطاب المؤلفة، كما أن صوته في الرواية يُستخدم ليؤكد مرة أخرى، من جانبه، الصور النمطية للرجل العربي المفعم بتمييزه الجنسي وبعدائيته للمرأة، «ولكنني أريدك أن تتخيلي أولًا كيف هي دولنا العربية ومدى جمود تلك الثقافات وعدم قابليتها للتغيير، كنت أدرس في أكسفورد مع ابن عم آخر لنا،

(1) Abu Jaber, p. 331.

رجل، والذي كتب في أطروحته عن شجرة العائلة ـ مكتوبة للعين الغربية ـ لم يذكر فيها ولو مرة واحدة، أية امرأة، لا أم، لا عمة، لا أخت! لقد محاهن من التاريخ»[1].

كلام ناصر عن وضع المرأة في العالم العربي، الذي يقدمه كتحذير لجيم، هو جزء من جدل يدور في العالم الإسلامي وأجزاء من العالم غير الغربي، أولئك الذين يقترحون تحسينًا في وضع المرأة «ينمّقون دفاعهم بلغة الحاجة للتخلص من الممارسات العدائية للنساء المتأصلة وغير القابلة للعلاج والموجودة ضمنًا في الثقافة المحلية، وذلك لحساب عادات وأفكار ثقافة أخرى ـ هي الثقافة الأوروبية. وليس مصادفة أن التخلي عن الثقافة المحلية كان يقدم كحلّ لقمع المرأة في المجتمعات المستعمرة والخاضعة وليس في المجتمعات الغربية»[2]. وفي هذا تجادل ليلى أحمد أن دعاة النسوية الغربيين لا ينادون بالتخلي عن الموروث الغربي بأكمله والتبني الكامل لثقافة أخرى كمصدر وحيد لهم، ولكنهم بالأحرى ينهمكون نقديًا وبشكل بنّاء في ذلك الموروث بشروطه الخاصة.

وخيار أن يتخلى المرء عن ثقافته الخاصة يمتد ـ في حجة ناصر ـ ليشمل أفكاره السياسية بشأن وطنه فلسطين: «لقد أمضيت الكثير من الفصول الدراسية في إنجلترا لكي أعرف كيف يحب المؤرخون أن يقسموا العالم إلى شرق

(1) Abu Jaber, p. 333.

(2) L. Ahmed, p. 129.

وغرب، قطعة، قطعة، لكي يؤكدوا لأنفسهم عزلتهم المتفوقة وسلامة تفكيرهم، بالطريقة نفسها يتحدث المسلمون عن أنفسهم وعن الكفار، واليهود عن الأغيار، ما تكرهه في هذا المكان ستجده في أماكن أخرى، تخيّل لو استطعت أن تعيش مغمورًا في حزازات لا نهاية لها حول النسب والولاء والملكية، وهو ما ستجد نفسك تفعله في الوطن القديم. حدودنا جرح مفتوح، لا شيء هناك الآن في الكثير من العقول والقلوب سوى الثأر وشهوة الدم»[1]. إن عمي ناصر عن تاريخه الحقيقي يرمز له بعينه الزجاجية «محدقة ولا تتحرك»، والتي تصبح رمزًا قويًّا عن كيفية فشل عدد كبير من الجيل الناشئ في إدراك الاستراتيجيات المتغيرة لعلاقات القوى في أنحاء العالم. العمة فاطمة ترى في كلام ناصر خيانة لكل ما كانت تؤمن به، الأمر الذي يمكن أن يفسر ردّ فعلها العنيف عندما تكشف عن سرها المكبوت الذي طال دفنه ولكنه لم يتبدد، وهو الألم الهائل الذي يجعل منها تلك العمة الهستيرية التي نعرفها في الرواية. شعورها بالذنب والأسف تجاه شقيقاتها الرضع الأربع، اللاتي كان عليها أن تدفنهن أحياء لكي يعيش الآخرون، هذا الذنب، بالنسبة لها، لا يمكن التكفير عنه، «أنت ولد غبي، غبي، مع كل ما خسرته لم تتعلم شيئًا، تظن أنه يمكنك بهذا أن تعبر المحيط، وتمسح يديك مثل ملوك الرومان! هل يمكن أن أشتري قطعة صابون أمريكي وأغسل ذلك كله كما غسلت نفسك؟ لقد قمت

(1) Abu Jaber, p. 333.

بدفن الرضع أمام أمي لكي يعيش الباقون، لكي يأكل شقيقي الرضيع، لكي يستطيع أن يمضي ولا يعرف عن ذلك أبدًا»[1]. عندما تكشف العمة فاطمة عن ألمها وشكوكها لأول مرة، تنبثق غرابة قوية، وتتشكل أمامنا ذات جزئية أو مزدوجة في لحظة الذروة، حيث تتلاشى كل الفجوات بين الأجيال. وعندما نعيد بناء حكاية قتل الأطفال من خلال فاطمة، والتي هي ذاتها ضحية موت «سياسي»، يخضع حكمنا الأخلاقي لمراجعة جذرية. تطرح العمة فاطمة التصاق المرأة الحتمي بالألم والموت، وفي الوقت نفسه تشير بإصبع الاتهام نحو الرجال «النساء منذورات للموت... هذه الأجساد ليس لها نصيب في أي خير من الحياة، حيث يستطيع أي رجل أن يقتلك»[2]، وهي لا تستطيع في ذهنها أن تنسى كيف توارى والدها بعيدًا عن مكان الدفن، في مأمن، بينما كان عليها وأمها أن تقوما بجريمة «القتل» الفعلية التي وافق عليها. قرارها بأن تهاجر وتلحق بشقيقها معتصم بعد عام من مغادرته إلى الولايات المتحدة، يمكن أن نعتبره هروبًا من العذاب الذهني الذي كانت تعاني منه بمفردها كل تلك السنوات. في هذا الإطار يمكن تفسير هاجس العمة فاطمة بشؤون العالم «الخارجي»، عالم مشكلات «الآخرين» وآمالهم وأحلامهم ما دام ذلك يبعدها عما تحمل في داخلها من رعب. كما أن ذلك أيضًا يمكن أن يفسّر خوفها من الحميمية

(1) Abu Jaber, p. 335.

(2) السابق، ص 336.

والاقتراب وهي تحاول أن تدفع زوجها في اتجاه نساء أخريات. طموحها الطبقي وتطلّعها للقبول والمكانة الاجتماعية، يصبح هو أرضية الاختبار بالنسبة لها، وأنه هنا في هذا البلد يمكنها أن تبدأ من جديد بعيدًا عن ماضيها. لكن المشكلة التي على العمة فاطمة أن تواجهها هي شعورها المزدوج تجاه الولايات المتحدة، البلد الذي يمكن أن يمنح المرأة المهاجرة فرصًا جديدة لتحقيق ذاتها، وبالرغم من ذلك يظل معاديًا وعلى نحو خطر للعالم العربي.

من الواضح بأن تطواف العمة فاطمة في ماضيها يقدّم لنا، على نحو دال، مفهوم التاريخ باعتباره متشظيًا ورواية التاريخ باعتبارها استعادة جزئية وتذكر غير مكتمل. فهي تبرز الاتصال والانفصال بين حالة الشتات وخطاب القومية الذي تتبناه. ذكرياتها من وجهة نظرها كمهاجرة إلى الولايات المتحدة تقوم بالمصالحة، وفي الوقت ذاته، تنزع الألفة عن مفهوم «الوطن».

العمة فاطمة تحضر في الرواية كذلك لتمثل التوتر بين التوقع العربي الذي يفترض الاحترام الأبوي وعدم القدرة الأمريكية على الوفاء بذلك. علاقتها العدائية أحيانًا مع بنات أخيها، تظهر لنا الفوارق التي ليست هي بين أجيال فقط، ولكنها تعود أيضًا للاختلاف في مفاهيم سياسات الجنوسة والتي بدورها تؤدي إلى تفسيرات متباعدة لتعريف «الأنوثة» وفهمها. العمة فاطمة تفترض أن الهوية الأنثوية تتمثل في ممارسة الفتاة الاحترام لمن هم أكبر منها، كما

أنها قد استبطنت ما تُطلق عليه دين ماكنيل وجوديث فلاورماكنيل «منظومة الجمال الأنثوي»، وهي مجموعة متشابكة ومتناقضة من الممارسات الثقافية تحكمها القوة الجمعية للمجتمع على أساس أن الهدف الأساسي للمرأة ينحصر في أن تجعل نفسها جذابة للرجال إذا كانت تريد أن «تحصل» عليهم. لكن هذه الهوية بالنسبة لبنات أخيها، يحدّده استقلالهن عن أبيهن ومساواتهن بالرجال وقدرتهن على التعبير عن رغباتهن. ورغم التوتر الذي تصوره الرواية بين العمة فاطمة وابنتي أخيها جيم وملفينا، إلّا أننا نستطيع أن نقول إن العمة فاطمة هي أشبه ما تكون بالنساء الأسطوريات للعائلة الممتدة، واللاتي يعتبرن مصادر لإعادة الاندماج، ويجعلن ممكنًا وجود صلات شخصية وسياسية معينة، خاصة فيما يتعلق بمعرفة مهارات البقاء، التنشئة والتذكر. وبهذا المعنى فإن العلاقة بين الجنوسة والتراث لا تنقطع في الرواية أبدًا، بل تظلّ في موضع المساءلة والتحري.

ناصر وجيمورا وملفينا في الرواية، مرتبطون بجيل في الشتات كنتيجة لصراعات سياسية تاريخية ما زالت تسيطر على المشهد في وطنهم الأم، وميلهم لعقد علاقات مع أناس هم أنفسهم منتزعون وممزقون، ولا يجدون مكانهم المناسب في البنية الاجتماعية الأمريكية إما بسبب العرق أو النوع أو الطبقة، يُعتبر وثيق الصلة بما يسميه هومي باهبا «اللحظة اللامكانية»، وما تصفه نادين غوردامير بـ«الإزاحة الغريبة»: التناقض الصادم الذي يرتسم على نفسية المهاجر

بين شعوره بالاندماج وعدم الاندماج، بين الانتماء وعدم الانتماء. إن انشغال ملفينا بـ«ديلورز» و«بيتشي أوتس»، وانجذابها نحو «لاري فاكسو»، وتورط جيم عاطفيًا مع «ريكي أيليس»، كل ذلك هو انعكاس لتداخل هذه الحيوات بالرغم من كل الفواصل الاجتماعية.

بالإضافة فإن استكشاف الرواية «للفضاء» يُعتبر وثيق الصلة بما سبق قوله. تأمل إنتاج المكان المحلي للجماعة، سجلات الحياة اليومية، والآثار المادية والنفسية للآخرية، كل ذلك يولد تعددًا كبيرًا في منظور الرواية. كلاهما، المستشفى الذي يعمل فيه معتصم وابنتاه، ومنزلهم في «إيوكليد»، رمزان للتمييز والتفرقة السياسية والاقتصادية، كلاهما يعمل كموقع للانزياح حسب مصطلح فوكو، الذي يعرف الأماكن مثل السجون والمصحات والمدافن بأنها «هيتروبيات» أي مواقع الأزمة والانحراف، التي تضع جنبًا إلى جنب فضاءات متنافرة ومؤقتة كثيرة (مثل المهرجان أو المتحف أو المستعمرة)، مواقع الانزياح هذه تدخل في علاقة نقدية مع الفضاء المزدوج، حيث إنها تكشف صعوبة الاحتفاظ بهذه التقسيمات التراتبية للفضاء.

بهذا المعنى يمكننا التوجه لقراءة التكثيف الوظيفي للمواطنين الملونين في المستشفيات ورعاية الأطفال. إن القائمين على المستشفى الذي تعمل فيه أسرة رامود مثلًا هم «دائمًا أمريكيون من أصول أفريقية أو كوبية»، ومكتب العمل الذي تديره بورشا بورشمان، يتحوّل إلى نموذج واضح للاستغلال السياسي. وحيث إن الرواية تبرز موضوع

العنصرية، يتّضح أنه ليس العامل الوحيد المسؤول عن توزيع السلطة، حيث تتدخل الطبقة والنوع أيضًا ليكونا شبكة من علاقات القوة، بحيث يصعب التفريق بينها. وعندما تتحدث بورشمان عن إنجازاتها في تشغيل النساء بشكل أساسي في إدارتها، فإننا نواجه بظروف عمل بائسة لمجموعة تحصل على أجور متدنية، وتعمل لساعات طويلة في المستشفى. بالإضافة إلى أن الحركة في الرواية بين منزل رامود ومسكن دولورز أوت الخرب المتهدم في إيوكليد تعمل على تذكيرنا بنظام محكم وخفي إلى حدّ بعيد، للإقصاء والعزل العنصري يعمل على خلق بنية سكنية قائمة على الطبقة والدخل. وبالتالي فإن موت بيتشي أوتس بعد طردها من المستشفى لعدم تمتعها بتأمين صحي يغطي نفقتها، هو بمثابة عملية فضح وإدانة لنظام الرعاية الاجتماعية في الولايات المتحدة المعاصرة.

هناك جانب مهم آخر ألا وهو التمثيل المكاني لمنزل رامود في إيوكليد. على خلاف مسكنهم السابق في سيراكيوز، والذي كان «مكانًا مظلمًا مثقلًا بالذكريات ورائحة الغياب»[1]، خاصة بعد موت نورا. كان معتصم يرى منزلهم الجديد في الوطن الجديد «مكانًا للنسيان التام، ضائعًا في أخدود من الأشجار وحقول ممتدة من الجزر البري والنباتات الشائكة»[2]. أما جيم فكانت ترى منزلهم

(1) Abu Jaber, p. 86.

(2) السابق.

امتدادًا للأرض كلها، «كان ممتدًا، عشوائيًا في تصميمه كما لو كانت الأرض قد انبعجت وخرج الخشب الأحمر والزجاج من الصدع»[1]. الحقول والأدغال المحيطة بالمنزل تصبح مكانًا لكل ما هو وحشي ومكبوت ووهمي في الطبيعة. جيم تتذكر بيتشي أوتس عندما جاؤوا إلى إيوكليد لأول مرة، تتذكرها وهي تقترب من المرجة الأمامية عارية القدمين وشعرها منكوش مثل ممسحة الأرض الكثّة لتقول لها: أتمنى ألا تقصي الحشائش في الحقول، لأن ذلك سيغضب دولورز (شقيقتها)، لقد أعتدت أن أتسلل إلى هنا وأراقب دولورز ودارن براميت يمارسان الجنس وسط العشب. بيتشي أيضًا تخبر جيم عن العنف الناتج عن الرغبات ذاتها، «مرة، حين لم ترد جلادي ممارسة الجنس مع دارن براميت، ذهب إلى كشك الفاكهة وسرق الفأس، وراح يطاردها في أرجاء المنزل الذي تتحركين فيه»[2]. لكن بالنسبة لأسرة رامود فإن الأشجار الكثيفة المحيطة تطلق سيلًا من الطاقة يؤدي إلى المزيد من الاكتشافات الجميلة. ففي كثافة العشب هذه يبدأ ريكي إيليس يراقب جيم، ومنها يخرج لاري فاسكو فجأة ذات يوم حاملًا ملفينا بعد الحفل في كنيسة سان جوزيف السورية الأرثوذكسية، بالإضافة فإن اللقاءات الجنسية لجيم مع ريكي إيليس تتمّ أيضًا في هذا المكان، «ذهبت معه إلى

(1) Abu Jaber, p. 86.

(2) السابق، ص 91.

منطقة العشب الكثيف خلف الكراج، حيث كان المكان مظلمًا وبعيدًا عن الأنظار، كانت تريد ريكي بشدة، تريده أن يشبعها، خلعا ثيابهما، وكان العشب الجاف يكاد يجرحها، كان كل شيء حادًا، لسان ريكي وأصابعه، كانت قبلاتهما نافذة وحادة مثل زجاج مسحوق»[1]. كذلك المشهد الذي تفقد فيه ملفي سيطرتها على نفسها أمام لاري فاسكو، هذا المشهد يقدم لنا من أطراف العشب الكثيف، من خلال نظرة جيم وريكي المحدقة، «من حافة الأشجار كان بإمكان جيم أن ترى عبر الفناء. المكان كان يبدو خاليًا وهادئًا، ثم فجأة تحققت من أن ملفينا كانت في وسطه تتحرك، طافية، رجلاها كأنهما تسجحان الأرض ويدان تتشبثان بظهرها بقوة، يدان بيضاوان ومدببتان مثل قنديل البحر، كانت ملفينا تضع رأسها باسترخاء على كتف شريكها»[2]. الأعشاب الكثيفة ترمز إلى الطاقة الخام غير المروضة مثل قرع معتصم على الطبل، كما أنها تستدعي الفضاء الذهني الطليق الذي تتوازن فيه تجربة الفقد الحقيقي مع التعويض المتخيل.

كما يمكن النظر إلى ظهور ناصر في آخر الرواية باعتباره وسيلة لردم مأزق معين في تساؤل الرواية عن الهوية من خلال شخصية جيم. الحوار الطويل الذي يُثار عند وصول ناصر إلى منزل معتصم في إيوكليد مشبع بمنظور

(1) Abu Jaber, p. 204.

(2) السابق، ص 206.

متنوع من الأفكار حول مفاهيم الهوية العرقية والثقافة الجماعية. فمن جانب لدينا أفكار العمة فاطمة، حيث تقدم الهوية الثقافية عن طريق سمات ثابتة. هويتها بالرغم من ذلك، عبارة عن تاريخ مؤلم متشظٍ بسبب الاحتلال والإزاحة. خوفها من الفقد يمكن أن نراه في هاجس يمزقها، وهو زواج بنات أخيها من شخص من وطنها الأصلي. إنه الخوف من تمثّل الثقافة الأمريكية والتخلي عن تاريخها العربي، «كانت تعيش وسط الأمريكيين، في أماكن قاموا ببنائها، بين أهلهم، ولكن بالرغم من ذلك كانت تريد أن تبعد نفسها وأسرتها وبعض أصدقائها عن الآخرين. لم يكن من الصواب أن تندمج. الأمريكيون لديهم الأموال، لكن العرب... إياه لديهم الطعام والثقافة والايتيكيت، وسائل الوجود والرؤية والفهم لكيف يجب أن تعيش الحياة»[1]. ومن جانب آخر لدينا الوضع المتداخل لناصر وملفينا اللذين يحلّان التعددية محل مفهوم الهوية الآحادية، وينقلان التأكيد من «الجوهر» الثقافي الي الهجين المادي، «من أين - في اعتقادك - جاء الأمريكيون حين لا يكونون محجوزين في المحميات؟ إنهم يجيئون من أماكن أخرى، هذا هو الأمريكي!»[2]. وعندما تتساءل جيم عن حياتها في الولايات المتحدة، وعن هويتها وعن «وطنها»، يشرح لها ناصر «أن ذلك الوطن الذي تبحثين عنه ليس هناك، وليس بالمعنى الذي تقصدينه ولا هو حتى قريب، أناس مثلك

(1) Abu Jaber, p. 360.

(2) السابق، ص 328.

أنت وملفينا، لن يكون لكن ما كان لأجدادكن، أن تكن أول جيل في هذه البلاد بثقافة أخرى تخيم عليكن دائمًا، أنتن اللاتي ولدن بلا وطن، بدو، وليس آباؤكن المهاجرون»[1]. ولا شك بأن جيم تدرك بأن وضعها كابنة لأحد المهاجرين، هو سبب قلقها وعدم قدرتها التكيف والتواؤم في بيئتها المباشرة، «تعتقد أن عدوى الحنين للوطن قد انتقلت إليها من والدها، وأنها انتقلت كما تنتقل الجينات إلى أحد أبناء المهاجرين»[2]. وأحيانًا عندما لا تستطيع تجنب مخاوفها، تشعر وكأنها ترى بعين العمة فاطمة، وأنها تسمع صوت عمتها «هذا ليس مكاننا، ليسوا أهلنا»[3]. لكن هذه ليست عقدة اضطهاد عرقية مضفاة على الذات، فجيم فريسة للعنصرية منذ طفولتها. في الحافلة إلى المدرسة كان الأطفال يسخرون منها بسبب اسمها الغريب وبشرتها الداكنة، «ذات يوم جذب أحدهم شعرها بشدة، ومرة أخرى دفعها أحدهم عندما كانت تهمّ بالخروج، ومرة خمشها أحدهم بأظافره في وجهها ورقبتها، لم يساعدها أحد من الأطفال الآخرين، حتى صديقتها بيتشي أوتس كانت تراقب المشهد بهدوء دون أي دهشة»[4]. طفولتها الباكرة التي أمضتها في سيراكيوز وشمال نيويورك جعلتها أيضًا تعرف الفقر والواقع القاسي للطبقات الدنيا. جولة حافلة المدرسة الصباحية لجمع الأطفال كانت أشبه برحلة

(1) Abu Jaber, p. 330.

(2) السابق، ص 299.

(3) السابق، ص 298.

(4) السابق، ص 93.

إلى أرض خراب نسيها الله! في منطقة وستر رأت أكبر الرجال المعمرين في العالم يتحرك على مرفقيه وبطنه وهو يئن وينظر إلى حافلة المدرسة، وعندما ذهبوا لأول مرة لأخذ أطفال عائلة بروم، خرج السائق عن الطريق عبر أحد الحقول ووقف بجوار حافلة قديمة من حافلات النقل العام مرفوعة على دعامات حجرية وسط قطعة أرض على بعد ميل تقريبًا من الطريق الرئيسية المغطاة بالحصباء، من هذه الحافلة الميتة خرجت مجموعة مكوّنة من سبعة أطفال بين العاشرة والثامنة عشرة من العمر، عبروا قطعة الأرض وصعدوا إلى حافلة المدرسة»[1].

عندما بدأت ملفينا الدراسة كانوا قد انتقلوا إلى منزل آخر، وتغيّر خط سير الحافلة إلى سيراكيوز باتجاه إيوكليد، ونتيجة لذلك نجت من ذلك الواقع القاسي، وعلى نحو ما، يمكن أن يكون ذلك مسؤولًا عن شخصيتها المستقرة والمتوازنة مقارنة بجيم. وعادة، كما أوضحت أليكسا ناف، ما يكون «الفرق بين الصغار المولودين في أمريكا الذين نشأوا في مرحلة متأخرة من تجربة آبائهم الأمريكية، وبين الأكبر منهم الذين ولدوا في أمريكا أيضًا، فرقًا كبيرًا كذلك الذي بينهم وبين آبائهم المهاجرين»[2]. ذكريات جيم عن منزل عمتها رين مثلًا، حيث عاشت مع والدها وملفينا ذات العامين آنذاك، ذكريات توضّح الفرق في توقعها للعالم القديم، وهو الشيء الذي سيظل ينقص ملفينا، ولن تفهمه

(1) Abu Jaber, p. 91.

(2) Alixa Naff, p. 10.

أبدًا. ما تتذكره ملفينا وعمرها عامين، هو الموت الذي كان يحوم حول أمها مثل ستار، ولكن ذهنها يظل موصودًا عن كل شيء آخر له صلة بالمكان.

مع ذلك فإن العالم الروحاني يتكشف في الرواية من خلال ملفينا. قرارها أن تصبح ممرضة حفّزه موت أمها، وشعورها بالعجز تجاه ذلك. وكما تفهمه فإن التمريض هو أقرب ما يكون إلى الألوهية. بعد عام واحد فقط من التحاقها بالمستشفى، رقّيت إلى رئيسة ممرضات، «كان الناس يشعرون بتحسن كبير تحت رعايتها، المرضى الذين يعتقد أنهم لن يشفوا استعادوا صحتهم، اليائسون عاد إليهم الأمل، والذين استغرق علاجهم طويلًا شفوا»[1]. ناصر يتذكر أنه حتى عندما كانت ملفينا طفلة في الأردن كان رجال القرية يتكلمون عن اختطافها لمراقبة أغنامهم، حتى حينذاك كانوا كلهم يرون أنها «ستصبح راعية أغنام جيدة»[2]. نجد دولوريس أوتس تتأسى لأنها لم تعرف ملفينا قبل أن تصل إلى تلك الحالة الميئوس منها، «للحظة، كان كل ما يمكن أن تفكر فيه هو أين كنت قبل المجيء إلى هنا، عندما كنت بالفعل في حاجة إليك»[3]. وفي تعارض مع الشكوك والتساؤلات الكثيرة في ذهن جيم، نجد ملفينا مشعّة بالثقة والاطمئنان ووضوح الرؤية.

(1) Abu Jaber, p. 70.

(2) السابق، ص 341.

(3) السابق، ص 174.

الشيء الوحيد غير المؤكد، والذي يبدو مؤرقًا للجميع في أسرة رامود حول ما إذا كان موت نورا انتحارًا، ليس له أي تأثير عليها، حيث إنها توضح وهي في السادسة من العمر أنها «بالفعل تعرف الحقيقة». وعند نقطة معينة في الرواية تعترف ملفينا لشقيقتها بأنها كانت تتكلم مع أمها الميتة طوال الوقت. وعندما تحرر العمة فاطمة نفسها من العبء النفسي الذي يثقل كاهلها، وهو سرّ دفن شقيقاتها الأربع الرضع في الوطن، وهي تقف أمامهن مرتعشة باكية، نجد ملفينا هي التي تقف وتحتضنها بذراعيها القويتين وهي تهمس لها: «سوف يسامحنك، كلهن يسامحنك. .ألا تسمعين؟ إنهن هنا. .في الهواء من حولنا. .أنا أسمعهن. .الكل سيسامحنك»[1]. تشير شخصية ملفينا إلى أن القوة الروحانية هي التي تبقي علينا في متاهة الحياة ومصاعبها، رغم أن حياتها بعيدة كل البعد عن أي تعصب ديني، وهذا ما يجعلها تبدو أشبه بالملاك الحارس لكل من حولها.

المزاوجة في الرواية بين جيم مع ريكي إيليس، ملفينا مع لاري فاسكو، يعتبر توضيحًا تفصيليًا لسؤال الهوية والانتماء. جيم كونها ابنة مهاجر عربي، وريكي كونه ابن لأم هندية من السكان الأصليين. كما نرى كذلك أن المعاملة الإنسانية البعيدة عن الأنانية لا يستطيع تقديمها لمدمني المخدرات سوى ممرضة مخلصة، كما في حالة

(1) Abu Jaber, p. 336.

ملفينا ولاري. بالرغم من ذلك، تظل ملفينا وإلى حدّ بعيد، محصنة ضد الصعاب التي كان على جيم أن تتحملها في مكان عملها نفسه. في المستشفى مثلًا، كان على جيم أن تتعايش مع المعاملة العنصرية من رئيستها بورشيا، التي تعرّف نفسها بأنها أمريكية قحّ، ومن «الفئة الأولى». بورشيا تجد صعوبة في أن تفهم سبب موافقة نورا - أم جيم - الزواج من معتصم، «هذا الرجل الذي لم يكن يستطيع أن يتكلم كلمة واحدة من لغتنا، ولم يكن لديه عمل حقيقي، هذا الرجل أخذها وأخذكم أنتم الأطفال عائدًا إلى ذلك البلد المرعب. .بلده هناك، من العجب أن ينجو أي منكم في ذلك المكان. . . الشرير. . . البدائي. . . المليء بالأمراض. . . أبوك وأمثاله ليسوا أفضل بأي حال من الزنوج، ولذلك لم يكن لديه أي طموح، ولذلك سيظل منغرزًا في هذا العمل. . . في القاع. . . بقية حياته»[1]. ولكي تنقذ جيم من وصمة العار هذه تقترح عليها بورشيا: «إذا كنت تريدين أن تغيّري اسمك فلتجعليه إيطاليا مثلًا، أو حتى يونانيًا. . فذلك قد يفيد نوعًا ما»[2]. هذا النموذج من المشاعر العنصرية المعادية للعرب واضح في أكثر من حدث من أحداث الرواية. أثناء نزهة في فيرهافن بارك، يقدم معتصم بعض الطعام لاثنين من الشباب، الذين بعد تناول ما قدمه لهما من لحم وخبز وبيرة، يبدآن في التساؤل عن

(1) Abu Jaber, p. 294.

(2) السابق.

جنسية معتصم، وعندما عرفا، ندّت عن أحدهما عبارة استنكار «عرب!!» قالها وعيناه ممتلئتان بالدهشة والقرف، ثم استدار إلى الشاب الآخر وهو يقول «اللعنة! عرب! وقد أكلنا طعامهم»[1]. الرفض الذي يتعرض له العرب الأمريكيين في السنوات الأخيرة، له علاقة كبيرة كما تقول إيفلين شاكر، ليس بمسائل العرق والدين فقط، وإنما بالشؤون السياسية الدولية، وبصراع الشرق الأوسط تحديدًا، «أكثر من أي شيء آخر، كان لهذا الصراع أثره الكبير على نظرة الأمريكيين العرب، والأهم من ذلك نظرة العرب الأمريكيين لأنفسهم»[2]. في مقالة لها بعنوان «حدود: عربي/أمريكي»، تتناول ليزا - سهير مجاج، وهي كاتبة وشاعرة أمريكية من أصول عربية، الصراع الرئيسي الكامن في ازدواجية وضعها، فهي من مواليد الولايات المتحدة لأب عربي فلسطيني مهاجر وأم أمريكية من أصول ألمانية. كان على مجاج أن تصارع البنى المعقدة المختلفة «للهوية» ومفاهيم «الانتماء» و«عدم الانتماء». تقول: «لكوني أتحدث الانجليزية كلغة أصلية، نشأت غريبة عن الوسط المحيط بي وهو العربية، أعيش حياة هامشية إلى حدّ ما مثل شخص لا يتحدث الإنجليزية في الولايات المتحدة. كنت هدفًا لأشكال متعددة من المضايقات تتعلق بهويتي العربية وعلى وجه التحديد، من التعليقات العدائية

(1) Abu Jaber, p. 361.

(2) السابق، ص 79.

إلى مكالمات تهديد بالتلفون ووسائل البريد وتخريب لممتلكاتي. تعبت من الخوف أن أقول إنني فلسطينية أمريكية، ليس مجرد نصف شيء ونصف شيء آخر، وإنما كلاهما معًا ـ وهي تلك التشكيلة المتعذر تفسيرها، والتي تحدث عندما تلتقي ثقافتان، لا أنتمي كلية إلى الثقافة العربية أو الثقافة الأمريكية، ولا أجد ذاتي فيهما تمامًا أيضًا»[1].

فيما يتعلق بالثقافة القومية الأمريكية فإن العرب الأمريكيين قد تمّ تشكيلهم على نحو مختلف عن الأمريكيين البيض من ذوي الأصول الأوروبية. إلّا أن ما يُشار إليه «كعربي أمريكي» هو في الحقيقة كيان غير متجانس، ومن منظور العرب الأمريكيين هم مختلفون ومتنوعون فيما بينهم، ومثل بقية الجماعات المهاجرة في الولايات المتحدة، فإن «الجماعية» العربية الأمريكية ليست ثابتة وإنما متغيرة، وقد تعقد تماسكها بسبب تداخل الأجيال، وبسبب درجات مختلفة من الاستيعاب والتمايز عن «ثقافة الأغلبية» في الولايات المتحدة، وفوق ذلك كله نجد الإطار التاريخي لموجات معينة من الهجرة التي تعارض بعضها بعضا. فالمهاجرون الاوائل مما كان يُسمّى آنذاك بـ«سوريا الكبرى»، في سبعينيات القرن التاسع عشر، واجهوا معوقات وقيودًا اجتماعية واقتصادية مختلفة عن تلك التي واجهها من جاؤوا من سوريا ولبنان بعد عام 1948 أو من

(1) Abu Jaber, p. 65.

المهاجرين الفلسطينيين في أربعينيات القرن العشرين بعد أن فقد الألوف بيوتهم ووطنهم.

إن النظر إلى حقيقة أن العرب الأمريكيين هم كيان غير متجانس، يمكن أن تكون إحدى الوسائل لزعزعة البنية السائدة التي تصرّ على التعامل مع العرب الأمريكيين كجماعة متجانسة من السهل رصدهم بنظرة أحادية محملة بتراكمات من الإسقاطات العنصرية. وهذا الموضوع هو محل جدل مستمر تتردد أصداؤه في المجتمع العربي الأمريكي، كما يثير العديد من الاسئلة من قبيل: «ما هو العربي؟ من هو العربي؟ وما هي العروبة»[1].

بالنسبة للعرب الأمريكيين (كغيرهم من أبناء الشتات)، فإنه ليس هناك من «عودة» سهلة المنال، أو «استرجاع» لماضي الأسلاف، والخلاف حول ما هو المقصود بـ«الأمريكي» والعلاقة بالماضي بجذوره المختلفة ستظل دائمًا عميقة، يخفف منها ويعيد تشكيلها على نحو معقد كل من الذاكرة والخيال والرغبة.

---

(1) Alix Naff, p. 15.

المراجع

جميع الاقتباسات المرجعية في هذا الكتاب من ترجمة الباحثة

المراجع العربية:

1. رجاء عالم، حبى. المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000
2. عبد الله ابراهيم، **السردية العربية الحديثة**. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.
3. عبدالحميد المحادين، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.
4. عبد الله الغذامي، **المرأة واللغة**. المركز الثقافي العربي، المغرب، 1996.
5. ------ . **الخطيئة والتكفير**. دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.
6. فوزية سالم الشويش، **مُزون**: وردة الصحراء. دار الكنوز الأدبية، لبنان، 2000.
7. **مجلة البحرين الثقافية**، العدد 10، وزارة الثقافة، البحرين، 1997.
8. **مجلة ثقافات**، العدد 14، جامعة البحرين، البحرين، 2003
9. نصر حامد أبو زيد، **دوائر الخوف**: قراءة في خطاب المرأة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999.

المراجع الاجنبية:

1. Ahmed, Layla. **Women and Gender in Islam.** New Haven, NJ: Yale University Press, 1992.
2. A. Khasawnih, Sami. (ed) Arab - **American Relations, University of Jordan, 2001.**
3. Al - Shaykh Hanan. Women of Sand and Myrrh. New York, Anchor Books, 1989.
4. Arabi, Sadiqa. **Women and Words in the Arabian Peninsula: The Politics of Literary Discourse.** Columbia University Press, 1994.
5. Abu Jaber, Diana. **Arabian Jazz.** Harvest Books, 1994
6. Bahbha, Homi. «The Other Question: Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism». in **The Location of Culture.** London: Routledge, 1994.
7. ____. **«Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi, May 1817».** Critical Inquiry 12, 1985.
8. Butler, Judith - passing, Queering: Nella Larsen's Psychoanalytic Challenge in Bodies That Matter: On **the Discursive Limits of Sex.** London: Routledge, 1993.
9. Cixous. H and C. **Clement. The Newly Born Woman.** Mineapolis, MA: University of Minnesota Press, 1986.
10. Cliff, Michelle - **Claiming an Identity They Taught Me to Despise,** Watertown, MA: Persephone Press, 1980.
11. Elizabeth W. Bruss (1976) **Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre, Baltimore**: John Hopkins Univ. Press.
12. Fanon, Franz. **The Wretched of the Earth,** trans. Constance Farrington, Harmondsworth, 1969.
13. Gramma, **Journal of Theory and Criticism,** Vol. 5, Aristotle University of Thessaloniki, 1997
14. Hall, Stuart - **Cultural Identity and Diaspora** in P. Williams and L. Chrisman (eds) Colonial Discourse and Post - **colonial Theory**: A Reader, London: Harvester Wheatsheaf, 1993.

15. _______, **Critical Dialogues in Cultural Studies**, eds. David Morley & Kuan - Hsing Chen. Routledg, 1996.
16. Hardy, Barbra. «Problems for Feminist criticism». In **Problems for Feminist Criticism**. Sally Minogue, ed. London: Routledge, 1990.
17. Kadi, Joanna. **Thinking Class: Sketches from a Cultural Worker.**
18. _______, (ed) **Food for our Grandmothers: Writings by Arab - American and Arab - Canadian Feminists**, South End Press, 1994.
19. Kaplan, Caren (1998) «Resisting Autobiography: Out - Law Genres and Transnational Feminist Subjects», in **Sidonie Smith and Julia Watson (eds), Women, Autobiography, Theory: A Reader, Madison**: University of Wisconsin Press.
20. Lim, Shirly. «Immigration and Diaspora», in **An Interethnic Companion to Asian American Literature,** ed. King - Kok Cheung, 1997.
21. Lorde, Audry. **Uses of the Erotic: The Erotic as Power, in Writing on the Body: Female Embodiment & Feminist Theory**. Katie Conkony, Nadia Madina & Sarah Stanbary, eds. 1977.
22. MacCannell, D and J. F. MacCannell. «The Beauty System», in **The Ideology of Conduct: Essays on Literature and the History of Sexuality**, ed. Nancy Armstrong and Leonard Tennenhouse. New York: Methuen, 1987.
23. Michael W. Suleiman, (ed.) (1999) **Arabs in America: Building a New Future,** Philadelphia: Temple University Press.
24. Michel Faucault, **The Archeology of Knowledge**. Tavistock Publication, 1974
25. Naff, Alixa. **Becoming American**. The Early Arab Immigrant Experience, Southern Illinois University Press, 1985.
26. Probyn, E., - **Sexing the Self**: Gendered Positions in

Cultural Studies, London: Routledge, 1993.

27. Said, Edward. **Orientalism.** New York: Peregrine Books, 1985.
28. _____. «Secular Criticism», in **Critical Theory** since 1965, ed. Hazard Adams and Leroy Searle, Tallahassee: Florida State Univ. Press. 1986
29. _____. **The Question of Palestine,** New York: Times Books, 1979
30. Shakir, Evelyn. **Bint Arab: Arab and Arab American Women in the United States,** Praeger, 1997.
31. Sidonie Smith (1987) **A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self** - Representation, Bloomington: Indiana University Press
32. Spivak, Gayatri. «Can the Subaltern Speak»? In **Marxism and the Interpretation of Culture.** Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds. London: Macmillan, 1988.
33. _____. «Three Women's Texts and a Critique of Imperialism». In **The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism.** Catherine Belsey and Jane Moore, eds. London: Macmillan, 1989.
34. _____. In Other Worlds: **Essays in Cultural Politics,** Routledge, 1988.
35. Susan Stanford (1988) «Women's Auto - Biographical Selves: Theory and Practice» in **Shari Benstcok** (ed.), **The Private Self: Theory and Practice of Women's Auto - biography,** chapel Hill: University of North Carolina Press
36. Quintanales, Mirtha - **I Paid Very Hard For My Immigrant Ignorance** in C. Moraga and G. Anzaldua (eds) This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women of Color, Latham, NY: Kitchen Table, Women of Color Press, 1983.
37. Yateem, Aisha. **Glimpses of the Past:** Bahraini Memories, 1992

صدر للكاتبة:

1 - الريمورا، مجموعة قصصية، دار الربيعان، 1983.

2 - للصوت... لهشاشة الصدى، رواية قصيرة، إصدار المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، 2000.

عنوان المراسلة:

munira.alfadhel9@gmail.com



والنقطة المهمة التي تبرز في الكتاب هي أن التأطير السائد للخطاب لا ينجح تماما في تحديد النساء العربيات... كحالات دراسية ساكنة أو جامدة، فهن متورطات بالفعل في مساءلة وتحدي وتمزيق معنى وممارسات الهيمنة في إطار تجاربهن اليومية. أن أصوات النساء العربيات...يمكن سماعها وهي تروي تجاربهن المختلفة وتصف واقعهن الاجتماعي، الى جانب نضالهن الشديد لتكون لهن السيطرة على حياتهن، كما كان تنوع تجاربهن وتعمقها ذا أهمية، وخاصة بالنسبة لعملية التشكل المستمرة لهوياتهن. وفي الوقت نفسه فإن إصرار المشاركات على أن يعرفن بإعتبارهن نساء «عربيات» كموقع يصغن ويشكلن من خلاله تجاربهن الاجتماعية في إطار مجتمع...معاصر، هو الذي قدم الأساس لعملية تعريفهن لأنفسهن. شهادات هؤلاء النساء تقدم دليلا على حقيقة أنهن في عملية تعريفهن لأنفسهن بالنسبة لعالمهن الاجتماعي، يستخدمن التاريخ، ويدخلن في حوار ونقد ثقافي، وانهن كذلك
مجتمعي. والمدى الذي وصلن اليه في فهم تاريخهن و
المتبقية عن التجارب الجمعية الماضية يساعد على
تداخل النصوص كعامل مهم في فهم تشكل «الذات
الناحية التاريخية.


ISBN 978-614-404-339-4
9 786144 043394